

LYHYT TAIVAL ON RIEMUSTA MURHEESEEN
ILON JA SURUN KIELENTÄMINEN POPULAARIMUSIIKISSA

Suomen kielen
pro gradu -tutkielma
Oulun yliopisto
2.1.2019

Mervi Niva

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
1.1. Tutkimuksen aihe ja tavoitteet	1
2. KOGNITIIVINEN KIELENTUTKIMUS	5
2.1. Kognitiivisen kielitieteen yleisiä periaatteita	5
2.2. Tunteiden määrittelystä	6
2.3. Metafora	7
2.3.1. Metafora ja mielikuvaskaemat	7
2.3.2. Kognitiivinen metaforateoria	10
2.3.3. Primaarit metaforat ja kehollisuus	13
2.3.4. Metaforan ja metonymian suhde	16
2.4. Muita tutkimuksessa hyödynnettyjä teorioita	18
2.4.1. Kognitiivinen kielioppi	18
2.4.2. Voimadynamiikka	20
3. TUTKIMUSMETODIT JA -AINEISTO	22
3.1. Tutkimusmenetelmät	22
3.2. Tutkimusaineisto	23
3.3. Metaforan rajaaminen tässä tutkimuksessa	25
4. SURUN JA ILON METAFORAT	32
4.1. Primaarit tunnemetaforat	32
4.1.1. SURU ON TUMMUUTTA ~ ILO ON VAALEUTTA	33
4.1.2. SURU ON ALHAALLA ~ ILO ON YLHÄÄLLÄ	36
4.1.3. SURU ON KYLMYYTTÄ ~ ILO ON LÄMPÖÄ	38
4.2. Tunne säätinä	39
4.2.1. SURU ON HUONO / PILVINEN SÄÄ ~ ILO ON HYVÄ / AURINKOINEN SÄÄ	41
4.3. Tunne ajanjaksona	46
4.3.1. SURU ON SYKSY/TALVI ~ ILO ON KEVÄT/KESÄ	48
4.3.2. SURU ON YÖ ~ ILO ON PÄIVÄ	49

4.4. Tunne tulena	50
4.4.1. SURU ON TULTA	51
4.4.2. ILO ON TULTA	52
4.5. Tunne spatiaalisena tilana	54
4.5.1. SURU ON PAIKKA	56
4.5.2. ILO ON PAIKKA	59
4.6. Tunne toiminnan estäjänä	60
4.6.1. SURU ON VASTUSTAJA	61
4.6.2. SURU ON SAIRAUS	64
4.6.3. SURU ON TAAKKA	66
4.6.4. SURU ON ESTE	68
4.7. Tunne fyysisenä entiteettinä	72
4.7.1. SURU ON ESINE	73
4.7.2. ILO ON (TAVOITELTAVA) ESINE	75
4.7.3. SURU ON AINETTA	77
4.7.4. ILO ON AINETTA	79
4.7.5. SURU ON ELOLLINEN OLIO	81
4.7.6. ILO ON ELOLLINEN OLIO	83
4.8. Muita aistihavaintoon viittaavia metaforia	85
4.8.1. SURU ON ÄÄNI	86
4.8.2. ILO ON ÄÄNI	88
4.8.3. [ILO ON AISTIHAVAINTO] SURU ON AISTIHAVAINNON PUUTE	89
5. TULOSTEN KOKOAVAA TARKASTELUA	91
6. PÄÄTÄNTÖ	96
LÄHTEET	102
LIITE	

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuksen aihe ja tavoitteet

Tunteet ovat askarruttaneet tutkijoita ja filosofejä aina Antiikin ajoista lähtien. Mitä tunteet ovat, ja kuinka ne vaikuttavat meihin? Entä miksi surullisen ihmisen mieli muuttuu *mustaksi* tai iloisen ihmisen mieliala *nousee*, vaikkei subjektiivisten kokemusten pitäisi pystyä muuttamaan väriään saati sijaintiaan? Tässä pro gradu -työssä tutkin kognitiivisen kielitieteen näkökulmasta kahta perustunnetta, surua ja iloa. Olen erityisesti kiinnostunut selvittämään, millaisina entiteetteinä suru ja ilo kielen avulla kuvataan ja millaisena tunteen ja kokijan välinen suhde nähdään.

Tutkimuskohteenani ovat suomen kielessä käytetyt surun ja ilon metaforat. Metafora on ollut alusta lähtien yksi kognitiivisen kielitieteen tärkeimmistä tutkimuskohteista (Geeraerts 2006a: 11). Kognitiivisessa kielitieteessä metaforaa ei nähdä pelkkänä kielenkäytön välineenä vaan yhtenä keskeisimmistä ilmiöistä, joiden varaan ihmisen koko käsitejärjestelmä rakentuu. Kielessä esiintyvät semanttiset rakenteet ovat tämän näkökannan mukaan representaatioita, jotka heijastelevat ihmisen käsitejärjestelmää. (Evans & Green 2006: 293, 365–366.) Kognitiivisen kielitieteen metaforanäkemyksen alkusysäyksenä on pidetty George Lakoffin sekä Mark Johnsonin (1980) kehittämää kognitiivista metaforateoriaa, jota on kehittänyt edelleen esimerkiksi tunnemetaforia tutkinut Zoltán Kövecses (1986; 2006; 2010; 2015). Myöhemmin kognitiivinen metaforateoria on saanut rinnalleen myös muita metaforaa käsitteleviä teorioita.

Kognitiivisen kielitieteen metaforanäkemyksen mukaan erityisesti subjektiivisten kokemusten, kuten tunteiden, ymmärtämisessä metaforalla on keskeinen rooli, ja näiden kokemusten ymmärtämisen on katsottu olevan jopa mahdotonta ilman metaforan läsnäoloa (Lakoff & Johnson 1980: 85). Kielessä metaforisten ilmaisujen avulla voidaan kuvata tunteiden eri vivahteita ja erityisesti niiden intensiivisyyttä (Gibbs & Leggitt & Turner 2002: 147). Metafora tarjoaa keinoja myös tunteiden syiden ja hallinnan kuvaamiseen (Kövecses 2000: 4). Tutkimuksessani niin ikään olennaisen primaarien metaforien teorian mukaan subjektiivisia reaktioita voidaan jäsentää ulkoisiin aistihavaintoihin

liittyvien käsitteiden keinoin ja samalla tehdä näkyväksi niitä kognitiivisia operaatioita, jotka tavallisesti jäävät ajattelussa taustalle (Evans & Green 2006: 305–306). Kognitiivisen semantiikan metaforanäkemyksen lisäksi hyödynnän aineistoni analyysissä kahta kognitiivisen kielentutkimuksen piiriin kuuluvaa kuvausmallia: Leonard Talmyn voimadynamiikkaa sekä Ronald W. Langackerin kognitiiviseen kielioppiin sisältyviä konseptuaalisia perusrelaatioita (Langacker 1987; Talmy 2000; ks. myös Leino 1993: 198–206).

Aineistoni koostuu yhteensä 400:sta metaforan sisältävästä ilmauksesta, jotka on kerätty suomenkielisen populaarimusiikin sanoituksista. Sanoitukset ovat kahden tunnetun suomalaisen populaarimusiikin sanoittajan, Reino Helismaan ja Veikko (Vexi) Salmen laatimia. Valitsin aineistoni ennen kaikkea siitä syystä, että populaarimusiikki on tyypillisesti mahdollisimman laajalle yleisölle suunnattua, ja yksi sen tärkeistä funktioista on juuri tunteiden ja mielialojen ilmaiseminen (Kukkonen 1997: 6–9; 99–101). Kognitiivisen kielitieteen piirissä puolestaan on esitetty, että metaforien valikoituminen voi vaikuttaa jopa ihmisten maailmankuvaan ja keskinäiseen ymmärtämiseen (Onikki 1994: 93; Lakoff & Johnson 2003: 243–244). Siten populaarimusiikin teksteissä käytettyjen kielellisten ilmaisujen voidaan olettaa paitsi heijastavan konventionaalisia käsittemetaphoria myös vaikuttavan osaltaan siihen, kuinka ihmiset tunteitaan ilmaisevat ja käsittelevät. Toisin sanoen tutkimustani motivoivana lähtökohtana on ajatus siitä, että se, millaisina monimutkaiset ilmiöt meille esitetään, vaikuttaa siihen, kuinka ymmärrämme itseämme ja hahmotamme todellisuutta ympärillämme (ks. myös Gentner & Gentner 1983: 124–125).

Alustava hypoteesini on, ettei iloon ja suruun kielessä viitata läheskään aina kehon sisäisinä asioina, vaan ne voidaan kielentää myös kehon ulkopuolisiksi entiteeteiksi, jotka saattavat sijaita kehon välittömässä läheisyydessä tai kauempana, esimerkiksi näköetäisyyden päässä. Toisaalta tunne saatetaan nähdä myös spatiaalisena tilana, jonka sisässä kokija on. Tutkimukseni tavoitteena on tuottaa uutta tietoa kognitiivisen kielitieteen tutkimuskentälle kahdella tavalla: ensiksikin suomessa esiintyviä surun ja ilon metaforia ei ole aiemmin tutkittu yhdessä, ja toiseksi suomenkielisten tunnemetaforien tutkimuksessa Talmyn voimadynamiikkaa ja Langackerin konseptuaalisia perusrelaatioita ei ole tietojeni mukaan aiemmin tässä laajuudessa hyödynnetty. On kuitenkin syytä huomata, että tutkimuksessa hyödyntämäni teoriat ja kuvausmallit ovat ennen kaikkea apuvälineitä:

tiukan systemaattisen tarkastelun sijaan tavoitteenani on tutkia kielen avulla rakentuvaa surun ja ilon olemusta niin monipuolisesti kuin pro gradu -tutkimuksen puitteissa on mahdollista.

Metaforatutkimusta voidaan pitää eräänlaisena tieteenalojen välisenä kohtaamispaikkana siinä mielessä, että metaforista saatavaa tietoa voidaan soveltaa käytäntöön myös monella kielitieteen ulkopuolisella alalla. Esimerkiksi terapiaprosessissa toistuvia metaforia tarkkailemalla voidaan saada tietoa terapian edistymisestä, ja uusien metaforien omaksuminen voi kertoa potilaan muuttuneesta tavasta kokea itsensä (Angus & Korman 2002: 152–154; ks. myös Kähmi 2015: 244). Itsemurhamenetyksen kokeneiden ihmisten selviytymistä tutkinut Tuula Uusitalo toteaa, että surusta toipumista vaikeuttaa se, jos henkilöllä ei ole kykyä ilmaista ja työstää omia tunteitaan (Uusitalo 2006: 327–328). Metaforien tietoinen huomioinen terapiaprosessissa puolestaan tarjoaa terapeutille ja potilaalle keinon puhua ikään kuin samaa kieltä: jos sureva kuvaa suruaan esimerkiksi *syväksi onkaloksi* tai *kaivoksi*, voi psykoterapeutti hyödyntää keskustelussa kokijan jo olemassa olevaa mielikuvaa ja kehottaa surijaa päästämään irti, sillä hänen pelkäämänsä kaivo ei ole niin syvä kuin hän luulee (ks. Hammarlund 2001: 40). Uskonkin, että kielitieteellinen metaforatutkimus voi tuottaa arvokasta tietoa myös muille aloille, kuten terapia- ja kriisityöhön.

Tutkimukseni etenee niin, että teoriaosuudessa luon ensin katsauksen kognitiivisen kielitieteen yleisiin periaatteisiin ja esitän lyhyesti neurotieteen näkökulman tunteisiin. Sen jälkeen esittelen metaforien teoreettisena perustana toimivan Johnsonin (1987) mielikuvakeemojen teorian. Tämän jälkeen paneudun kognitiivisen semantiikan metaforanäkemysmyksiin eli kognitiiviseen metaforateoriaan, primaareihin metaforiin ja metaforien kehollisuuden sekä metaforalle läheisen metonymian käsitteeseen. Viimeisenä esittelen Langackerin kognitiiviseen kielioppiin kuuluvan konseptuaalisten perusrelaatioiden kuvausmallin sekä Talmyn voimadynamiikan ja kerron, kuinka kuvausmallit tässä tutkimuksessa näkyvät. Metodi- ja aineisto-osuudessa puolestaan esittelen tutkimusaineistoni, käyttämäni tutkimusmenetelmät sekä aineistoni metaforien yleiset rajaamisperusteet.

Olen jakanut tutkimukseni analyysiosion erilaisiin metaforaluokkiin sen mukaan, millaiseen entiteettiin metaforan lähdealue osoittaa. Analyysi- ja teoriaosio ovat tutkimukseni osin limittyneet toisiinsa, sillä kunkin luokan alussa esittelen lyhyesti luokan teoreettisen perustan sekä vertaan luokkaa aiemmissa tutkimuksissa esitettyihin vastaavanlaisiin metaforaluokkiin. Olen päätenyt tähän ratkaisuun ennen kaikkea tutkimuksen luettavuuden vuoksi: koska metafora on tutkimuskohteena varsin laaja ja lähdealueet keskenään hyvin erilaisia, on lukijan helpompi hahmottaa luokkien ontologiset perusteet yksitellen analyysin ohessa kuin erillisenä, yhteen koottuna alalukunaan. Analyysin lopuksi kokoon tulokset päätäntöluvussa ja viimeisenä pohdin saatuja tutkimustuloksia, teoria- ja metodivalintojen toimivuutta sekä mahdollisia aiheeseen liittyviä lisätutkimuskohteita.

Tutkimukseni tavoitteena on vastata seuraaviin tutkimuskysymyksiin:

1. Millaisten käsittemetaforien avulla surun ja ilon tunteita kuvataan suomenkielissä populaarimusiikissa?
2. Miten kielessä kuvataan tunteiden ja kokijan spatiaalista suhdetta eli millä tavoin suru ja ilo sijoitetaan suhteessa niiden kokijaan?
3. Millaisina entiteetteinä suru ja ilo näyttäytyvät suomen kielessä aineistoni perusteella?

2. KOGNITIIVINEN KIELENTUTKIMUS

2.1. Kognitiivisen kielitieteen yleisiä periaatteita

Tutkimukseni kuuluu kognitiivisen kielitieteen piiriin, ja työssäni sitoudun kognitiivisen kielentutkimuksen yleisesti hyväksyttyihin periaatteisiin. Kognitiivinen kielitiede ei tarkoita niinkään yhtenäistä teoriaa, vaan tutkimustraditio noudattaa periaatteellisia sitoumuksia, jotka yhdistävät kognitiivisen kielentutkimuksen eri teorioita ja kuvausmalleja (Geeraerts 2006a: 2). Kognitiivinen kielitiede voidaan jakaa edelleen kognitiiviseen semantiikkaan ja suuntaukseen, joka painottaa kognitiivista lähestymistapaa kielioppiin. Kognitiivisessa semantiikassa keskeinen tutkimuksen kohde ei ole niinkään kielellinen merkitys itsessään vaan se, mitä kieli voi paljastaa ihmisen käsitejärjestelmästä. Usein kognitiivisessa semantiikassa hyödynnetään tutkimustuloksia myös muilta aloilta, kuten kognitiivisesta psykologiasta ja neurotieteistä. (Evans & Green 2006: 170.)

Kognitiivisen kielitieteen periaatteellisiin sitoumuksiin kuuluu ensinnäkin yleistettävyyden sitoumus (*generalization commitment*), jonka mukaan samanlaiset kognitiiviset periaatteet toistuvat kaikilla kielen tasoilla. Toiseksi kognitiivinen kielentutkimus pohjautuu kognitiiviseen sitoumukseen (*cognitive commitment*), jonka mukaan kielentutkimuksessa saavutettavan tiedon tulee olla sopusoinnussa muiden ihmisen kognitiota tutkivien tieteidenalojen, kuten filosofian, psykologian ja neurotieteiden kanssa. Kolmanneksi kognitiivisen kielentutkimuksen perusluonteeseen kuuluu ajatus kognition kehollisesta perustasta (*embodied cognition*), jonka mukaan ihmismieltä – ja siten myös kieltä – ei voi tarkastella kehollisuudesta irrallaan. (Evans & Green 2006: 3, 28–44; Jaakola 2011: 124–125.)

Kognitiivisessa kielitieteessä metaforaan on suhtauduttu ennemminkin käsitteellisenä kuin puhtaasti kielellisenä ilmiönä. Metaforaa pidetäänkin kognitiivisessa kielitieteessä polysemian ja kategorisaation ohella yhtenä olennaisista periaatteista, joiden varaan koko kielijärjestelmä rakentuu. (Evans & Green 2006: 28.) Seuraavissa luvuissa havainnollistan kognitiivisen kielitieteen metaforanäkemyistä etenemällä neurologiselta tasolta kohti käsitetasoa ja sitä kautta kielellistä tasoa. Kognitiivisen sitoumuksen mukaisesti esitän ensin lyhyesti, millainen on neurotieteiden näkökulma tunteisiin. Tämän jälkeen etenen varsinaiseen kognitiivisen kielitieteen metaforanäkemykseen niin, että esittelen ensin

Johnsonin mielikuvaskemojen teorian, jonka varaan kognitiivinen metaforateoria on rakentunut. Tämän jälkeen esittelen kognitiivisen metaforateorian ja siihen läheisesti liittyvän primaarien metaforien teorian. Primaarien metaforien yhteydessä esitän myös kognitiivisen metaforateorian ja primaarien metaforien teorian näkemyksiä metaforien kehollisesta perustasta. Näiden varsinaisten metaforanäkemyksien esittelyn jälkeen kuvaan lyhyesti kognitiivisen kielitieteen käsityksiä metaforaan olennaisesti liittyvästä metonymiasta. Teoriaosuuden lopuksi esittelen tässä tutkimuksessa käyttämäni muut kuvausmallit eli Langackerin kognitiiviseen kielioppiin kuuluvat konseptuaaliset perusrelaatiot sekä Talmyn voimadynamiikan.

2.2. Tunteiden määrittelystä

Kognitiivisen sitoumuksen mukaan kielitieteellisen tutkimuksen on oltava sopusoinnussa sen kanssa, mitä muilla tieteenaloilla tiedetään mielen ja aivojen toiminnasta. (Evans & Green 2006: 27–28, 43–44.) Jotta voisimme ymmärtää, kuinka tunteista puhutaan, on sen vuoksi olennaista pohtia ensin, miten tunteet ylipäätään koetaan.

Tässä tutkimuksessa käytän **tunteen** käsitettä sekä tunteista että emotioista puhuessani. Neurotieteiden näkökulmasta tunteet ja emotionit eivät kuitenkaan ole täysin sama asia. Neurotieteilijä Antonio Damasio mukaan emotionit toimivat tunteiden edeltäjinä ja syntyvät niistä yksinkertaisista reaktioista, joiden voidaan olettaa vaikuttaneen elion eloonjäämismahdollisuuksiin. Sen vuoksi ne ovat myös säilyneet evoluutiossa. (Damasio 2003: 38, 47.) Tunteet puolestaan ovat ulkoisten ja sisäisten ärsykkeiden sekä emotionaalisten tilojen yhdistelmiä (Nummenmaa & Hietanen & Hari & Glerean 2018: 4). Lauri Nummenmaan, Enrico Glereanin, Riitta Harin ja Jari K. Hietasen neurotieteiden alaan kuuluvan tutkimuksen mukaan emotionaaliset tilat voidaan havaita erilaisina kehollisina kokemuksina: siinä missä ilo saa olon terästyttyneeksi ja toimintakykyiseksi, tuntuu suru kehossa päinvastaisena olotilana, johon voi liittyä jopa sairauden tai fysiologisen häiriön merkkejä (Nummenmaa ym. 2014). Myös Damasio olettaa, että emotionit näkyvät ennen kaikkea muutoksina kehossa, sillä niiden seurauksena kehon somatosensorisissa järjestelmissä on havaittavissa aktiivisuusmallien (*activity pattern*) tilapäisiä muutoksia.

(Damasio 1996: 1414–1415.) Kehon vaikutus mielen organisointikyvyssä näkyy Damasion mukaan juuri vertauksissa, jotka kognitiivinen järjestelmämme on kehittänyt kuvaamaan erilaisia asiainiloja. Nämä kehon toimintoihin perustuvat luokittelut ovat Damasion mukaan johtaneet erilaisten **skeemojen** syntymiseen, joita Mark Johnson ja George Lakoff kuvaavat kognitiivisen metaforateorian yhteydessä. (Damasio 2003: 184.) Esimerkiksi ilon tai surun tunne aktivoi mielessä tietynlaisen neuraalisen kartan: ilon tunteeseen liittyy toimintakyvyn ja toiminnan vapauden kasvamista, suru puolestaan aiheuttaa toiminnallista epätasapainoa ja toiminnan vaikeutta (Damasio 2003: 129–130). Havainnot ovat yhteneväisiä Nummenmaan ym. tutkimuksen kanssa, jonka mukaan suru heikentää kehon aktiivisuutta erityisesti raajoissa ja ilon tunne lisää toimeliaisuutta ja parantaa aistimuksia kaikkialla kehossa (Nummenmaa ym. 2014: 646–652). Skeeman käsitteestä kerron tarkemmin luvussa 2.3.1.

2.3. Metafora

2.3.1. Metafora ja mielikuvaskemat

Lakoffin mukaan monet metaforisista käsitteistyksistä perustuvat erilaisiin mielikuvaskemaattisiin rakenteisiin (Lakoff 1987: 114). Lakoffin näkemys mielikuvaskemoista puolestaan pohjautuu pitkälti Johnsonin (1987) mielikuvaskemaattisten rakenteiden teoriaan, jossa aistihavaintoihin pohjautuvat kokemukset ilmenevät mielessä skeemoina eli eräänlaisina käsitteellisinä representaatioina ympäröivästä todellisuudesta (Johnson 1987: 3–5; Onikki 1994: 82). Nämä mielikuvaskemat ovat esikäsitteellisiä ja suoraan ruumiillisesta kokemuksesta kumpuavia (Onikki 1992: 33).

Onikin mukaan skeemasta puhutaan usein varsin viitteenomaisesti, mikä vaikeuttaa skeeman käsitteen määrittelyä. Kielentutkijat voivat puhua prototyyppistä skeemana, jolloin tarkoituksena on kuvata luokan jäsenten tyypillisiä ominaisuuksia. Tällöin skeeman käsitteellä voidaan tarkoittaa niin abstraktimpaa yleistystä kuin mallijäsenen mielikuvaakin. (Onikki 1994: 70–71, 95.) Johnson sen sijaan erottaa toisistaan mielikuvan ja mielikuvaskemaattisen rakenteen, joista jälkimmäinen on ennemminkin toistuva kuvio tai rakenne

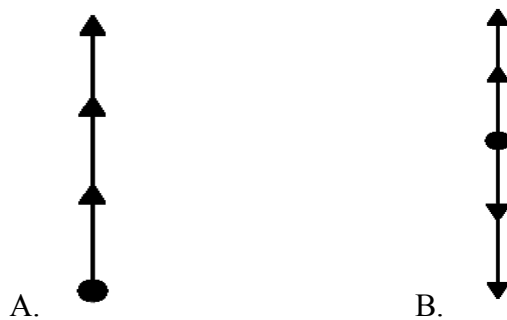
kuin tarkkarajainen kuva (Johnson 1987: 29). On hyvä huomata, että Johnsonin käsitys skeemasta eroaa esimerkiksi Langackerin skeemakäsityksestä, joskin Johnsonin skeemakäsityksen voidaan nähdä sisältyvän myös Langackerin malliin (Onikki 1994: 116). Tässä tutkimuksessa viitataan skeeman käsitteellä nimenomaan Johnsonin mallin mukaiseen abstraktiin mielikuvaskemaattiseen rakenteeseen.

Johnsonin mukaan mielikuvaskemojen sisäistä rakennetta voidaan kuvata **hahmon** käsitteen (*gestalt*) avulla. Hahmon kautta mielikuvaskemat voidaan ymmärtää koherentteina ja yhtenäisinä kokonaisuuksina. Hahmo ei siis tarkoita pelkästään ulkoista hahmoa tai muotoa vaan järjestäytynyttä kokonaisuutta, joka on yhteydessä kokemukseemme. (Johnson 1987: 41–44.) Hahmon käsite puolestaan liittyy läheisesti hahmopsykologiaan, jonka mukaan aistinvarainen informaatio jäsentyy aivoissa niin sanotun kuvio/tausta-jaon mukaan. Kuvio/tausta-jaossa tilanteen osallistujat jaetaan korosteisena esiintyvään kuviin sekä taustaan, jota vasten kuvio erottuu. Tämä jako on osaltaan vaikuttanut niin sanottujen kielellisten universaalien syntyyn. Kuvio/tausta-jako on perustana myös Langackerin käyttämässä muuttuja/kiintopiste-jaottelussa, jota sittemmin on hyödynnetty laajasti koko kognitiivisen kielentutkimuksen alalla. (Evans & Green 2006: 65, 101–102, 541.)

Johnsonin mukaan eräät olennaisimmista kokemuksistamme syntyvät havainnoista suhteessa ympäröivään maailmaan ja oman kehomme rajoihin. Voimme esimerkiksi hahmottaa kehomme toimivan säiliön kaltaisena entiteettinä, ja samanaikaisesti havainnoimme oman kehomme asemaa erilaisten rajattujen tilojen sisä- tai ulkopuolella. Näihin kokemuksiin perustuvat myös SÄILIÖ- sekä SISÄLLÄ–ULKONA-skeemat, jotka näkyvät kielessä eri tavoin. (Johnson 1987: 21–29.) ASTEIKKO-skeema puolestaan perustuu Johnsonin mukaan kykyymme havainnoida omia kehollisia muutoksiamme, kuten vaihtuvia tunnetiloja (Johnson 2005: 20–21).

Olen päätenyt esittämään tutkimuksessani osan surun ja ilon lähdealueista yhdessä, sillä havaintojeni mukaan näihin alueisiin perustuvissa metaforissa kyse on ennen kaikkea surun ja ilon keskinäisen suhteen kuvaamisesta mielikuvaskemaattisten rakenteiden, kuten ASTEIKON, avulla. Kun surun ja ilon välinen suhde hahmottuu ASTEIKKO-skeeman

toteutumana, ne ikään kuin sijoittuvat saman asteikon vastakkaisiin päihin. Näin metaforaparit edustavat laajempaa käsitteistystä, jossa suru ja ilo nähdään vastakkaisina tunteina (ks. esim. Parrott 2001: 46; Nummenmaa ym. 2014; Kövecses 2015: 160). ASTEIKKO-mielikuvaskema mahdollistaa sen, että kielellisten valintojen avulla voidaan kuvata tunteen intensiivisyyttä sijoittamalla kokijan tunnekokemus pisteeksi tiettyyn kohtaan asteikolla. On huomattava, että käsiteparin sisältävä asteikko on usein luonteeltaan erilainen kuin esimerkiksi ENEMMÄN ON YLHÄÄLLÄ -metaforan hahmottama mielikuvaskemaattinen asteikko: siinä missä ENEMMÄN ON YLHÄÄLLÄ -metaforaa kuvaavan asteikon alin piste merkitsee lähtötilannetta eli nollaa, sijaitsee esimerkiksi käsiteparin ILO ON YLHÄÄLLÄ ~ SURU ON ALHAALLA lähtötilanne (eli neutraali) asteikon puolivälissä. Oheisen kuvio 1:n kohta A edustaa samanlaista mielikuvaskemaa, jonka Johnson (1987: 123) esittelee ASTEIKON skemaattisena mallina:



KUVIO 1. Skemaattinen mallinnus metaforissa (A) ENEMMÄN ON YLHÄÄLLÄ (ks. Johnson 1987: 123) ja (B) ILO ON YLHÄÄLLÄ ~ SURU ON ALHAALLA.

Käsitteiden ominaisuuksista riippuu, onko asteikko luonteeltaan avoin vai suljettu (Johnson 1987: 123). Esimerkiksi käsitepari *lämmen–kylmä* ei itsessään sisällä ajatusta ääriarvoista, eli asteikko on luonteeltaan avoin. Popovan mukaan esimerkiksi suurin osa suhteellisista adjektiiveista käsitteistetään juuri tällaisen kaksisuuntaisen ja avoimen asteikon avulla. (Popova 2005: 404–405.) Jos metaforaparin lähdealueena on sen sijaan esimerkiksi käsitepari *vaalea–tumma*, on luonnollisempaa ajatella asteikolle myös ääripäät eli *valkoinen* ja *musta*. Kielelliset valinnat puolestaan rakentavat surun intensiivisyydestä erilaisen kuvan: esimerkiksi käsitteet *tumma* tai *musta* kuvaavat erilaista surun kokemusta, sillä *mustan* voidaan ajatella sijaitsevan tummuusasteikon ääripäässä, kun taas *tumma* voi periaatteessa kuvata mitä tahansa asteikolla sijaitsevaa pistettä neutraalin

(harmaan) ja mustan välillä. Myös Barcelona toteaa, että negatiivisten tunteiden intensiivisyyttä voidaan kuvata käsittemetaforilla *NEGATIVE IS DARK / EXTREMELY NEGATIVE IS BLACK* (Barcelona 2003b: 39–40).

Tutkimuksessani ASTEIKKO-skeema edustuu selvimmin primaareissa tunnemetaforissa sekä niissä metaforissa, joissa surua ja iloa kuvataan säätiloina tai aistihavaintoina. Ajanjaksoa lähdealueena hyödyntävät metaforat puolestaan edustavat pikemminkin SYKLIN skeemaa. Tämän tutkimuksen kannalta olennaisia skeemoja ovat myös esimerkiksi skeemat VÄYLÄ, VOIMA, JAOLLINEN–JAOTON sekä ESTE (Ks. Johnson 1987: 126; Onikki 1994: 77).¹ Näitä skeemoja esittelen tarkemmin kunkin analyysiluvun yhteydessä.

2.3.2. Kognitiivinen metaforateoria

Kognitiivisen metaforateorian ja samalla koko kognitiivisen kielitieteen metaforakäsityksen alkusysäyksenä on pidetty Lakoffin ja Johnsonin vuonna 1980 julkaistua *Metaphors we live by* -teosta, joka ilmestyessään haastoi aiemmin vallalla olleet käsitykset metaforien käyttöyhteyksistä. Lakoffin ja Johnsonin mukaan metaforat eivät ole ainoastaan kielellinen ilmiö, vaan ne ovat läsnä jokapäiväisessä ajattelussamme ja toiminnoissamme. Heidän mukaansa metaforat ohjaavat arkiajattelua jopa niin, että ihmisen kykyä käsitteellistää ympäröivää todellisuutta voidaan pitää metaforiin pohjautuvana, ja siten metaforat vaikuttavat osaltaan siihen, millaisena todellisuus meille näyttäytyy (Lakoff & Johnson 1980: 3, 145–146). Kuten Johnson asian ilmaisee, voidaan metaforaa pitää yhtenä pääasiallisista kognitiivisista järjestelmistä, joiden avulla voimme ymmärtää kokemuksiamme ja rakentaa niistä koherentteja kokonaisuuksia (Johnson 1987: xv–xvi). Kognitiivinen metaforatutkimus on varsin laaja tutkimusalue, ja viimeisten kahden vuosikymmenen aikana metaforatutkimuksen keskiössä ovat olleet esimerkiksi metaforien kehollinen perusta, metaforien kulttuurinen ja historiallinen variaatio sekä metaforan ja ajattelun suhteeseen liittyvä problematiikka (Geeraerts 2006b: 463).

¹ Jatkossa merkitsen sekä skeemat että käsittemetaforat PIENIN KAPITEELEIN.

Sitä käsitealuetta, jonka piiristä metaforisissa ilmauksissa käytetty sanasto otetaan, nimitetään kognitiivisessa metaforatutkimuksessa yleisesti **lähdealueeksi** (*source domain*), ja **kohdealue** (*target domain*) puolestaan on se alue, jonka ymmärtämiseen lähdealueen sanastoa käytetään (Kövecses 2010: 12). Lakoffin ja Johnsonin mallin mukaisessa kognitiivisessa metaforateoriassa lähde- ja kohdealueiden valintaan vaikuttaa käsitealueiden konkreettisuuden aste: erityisesti abstraktit käsitealueet ovat helpommin ymmärrettävissä, mikäli ne käsitteistetään jonkin konkreettisen käsitealueen keinoin. Abstrakteja käsitteitä, kuten tunteita, voidaan kuvata tällä tavoin epäsuoraan metaforisen ajattelun kautta. (Lakoff & Johnson 1980: 85; 2003: 272.) Onikin mukaan kognitiivisessa metaforakäsityksessä keskeistä onkin, ettei metaforien esiintyminen rajoitu ainoastaan yksittäisiin vakiintuneisiin ilmauksiin, vaan metaforat heijastavat laajempia käsitteistykseen alojen välisiä suhteita. Metaforat ilmentävät kahden kokemusalueen välisiä konventionaalisia kytköksiä, mikä näkyy myös uusissa, innovatiivisissa metaforissa. (Onikki 1992: 34–35; 1994: 92–93.)² Leinon mukaan tavoiterakenteiden, kuten metaforien, konventionaalisuus arvioidaan vertaamalla niitä kielessä yksikön asemassa olevaan standardirakenteeseen; kielenkäyttäjän arvio joko oikeuttaa ilmaisun standardina olevan skemaattisen yksikön toteutumaksi tai vakiintuneista kielellisistä konventioista poikkeavaksi (Leino 1993: 178).

Kognitiivisen metaforateorian mukaan esimerkiksi yksittäinen käsittemetafora RAKKAUS ON RAVINTOA elaboroituu kielessä lukuisissa erilaisissa **kielellisissä ilmaisuissa**³. Käsittemetaforien ominaisuuksiin kuuluu osittaisuus: kaikkia lähdealueen käsitteitä ei voida käyttää metaforan kohdealueen kuvaamiseen, vaan lähdealueesta valitaan vain tietyt osat, joita kohdealueesta puhuttaessa voidaan käyttää, ja lähdealueen muut ominaisuudet ikään kuin piilotetaan ja jätetään huomiotta. Toisaalta metaforisissa ilmaisuissa voidaan hyödyntää myös niitä puolia, jotka tavallisesti piilotetaan; tällöin kyseessä on kuitenkin enemminkin poeettinen kieli, ei niinkään tavanomaiseen ajatteluprosessiin liittyvä kielellinen ilmaisu. (Lakoff & Johnson 1980: 13.) Esimerkiksi RAKKAUS ON RAVINTOA -metaforan kielelliset toteutumat korostavat ihmisen ravinnon tarvetta, ravinnon positiivisia

² Itkonen kuvaakin metaforaa yhtenä analogian alatyypinä, 'analogiana, johon on lisätty rajoitteita' (Itkonen 2005: 41).

³ Kielellisellä ilmaisulla tarkoitan Evansin & Greenin kuvaamaa ilmaisua (*utterance*), jolla on kielessä yksikön kaltainen asema, sillä se ilmaisee jonkin koherentin ajatuksen kielellisiä konventioita hyödyntäen. Sitä ei kuitenkaan voida pitää varsinaisena kielellisenä yksikkönä, sillä sen rakennetta ei voida määritellä samalla tavoin kuin esimerkiksi lauseen rakennetta. (Evans & Green 2006: 110.)

vaikutuksia ihmiskehossa tai ravinnon puutteesta johtuvia negatiivisia vaikutuksia: rakkautta voi *janota* ja rakkaudesta voi *saada voimaa*, ja ilman rakkautta ihminen voi *riutua* tai *nääntyä*. Sen sijaan sellaiset ravinnon käsitteeseen olennaisesti liittyvät seikat kuten ruoansulatus ja kehon kyky prosessoida ravintoa, ravinnon säilytys tai pilaantuminen eivät ole tyypillinen osa RAKKAUS ON RAVINTOA -metaforaa, vaan ne jätetään huomiotta. (Kövecses 2010: 91–95.)

Kognitiivisen metaforateorian mukaan yhden käsitteen metaforiseen kuvaamiseen voidaan soveltaa useita, keskenään epäyhtenäisiä lähdealueita, ja siten esimerkiksi rakkautta voidaan kuvata sellaisten metaforien avulla kuten RAKKAUS ON MATKA tai RAKKAUS ON RAVINTOA. Toisaalta saman lähdealueen avulla voidaan kuvata monia eri asioita, ja esimerkiksi eri tunnemetaforissa voidaan usein hyödyntää samoja lähdealueita. Suurin osa metaforista toimii vain tiettyyn suuntaan, minkä vuoksi esimerkiksi tunnemetafora RAKKAUS ON MATKA tuntuu luontevalta, kun taas lähde- ja kohdealuetta vaihtamalla muodostettu MATKA ON RAKKAUS ei ole toimiva metafora ainakaan osana arkiajatteluumme. (Ks. esim. Kövecses 2010: 17–30.)

Kognitiivinen metaforateoria on herättänyt keskustelua ilmestymisestään lähtien, ja esimerkiksi Nikanne on esittänyt, ettei teoria problematisoi riittävästi käsitteenmuodostusta ja kokemusta ollakseen psykologisesti uskottava (Nikanne 1992: 75). Kognitiivisen metaforateorian sisältöä onkin ajan saatossa tarkennettu monin tavoin. Esimerkiksi metaforateoriassa alun perin esitetty jako orientoiiviin, strukturaalisiin ja ontologisiin metaforiin on Lakoffin ja Johnsonin mukaan sittemmin osoittautunut keinotekoiseksi, sillä kaikkien metaforien voidaan nähdä sisältävän strukturaalisia ja ontologisia piirteitä ja useimpiin sisältyy myös orientoiva ulottuvuus (Lakoff & Johnson 2003: 264, 272). Lakoffin ja Johnsonin mukaan kognitiivisen metaforateorian periaatteet ovat kuitenkin pääpiirteissään säilyneet samana, ja ne kuuluvat näin (suomennokset omiani):

- Metaforat ovat perustavalta luonteeltaan käsitteellisiä, ja metaforinen kieli on toissijaista.
- Käsittemetaforat perustuvat jokapäiväiseen kokemukseen (*everyday experience*).
- Abstrakti ajattelu on suurimmaksi osaksi, joskaan ei kokonaan, metaforista.
- Metaforinen ajattelu on väistämätöntä, kaikenkattavaa ja suurimmaksi osaksi tiedostamatonta.
- Abstrakteilla käsitteillä on sananmukainen ydin (*literal core*), jota voidaan laajentaa useiden, keskenään epäyhtenäisten metaforien avulla.
- Abstraktit käsitteet eivät ole täydellisiä ilman metaforia.
- Käsitejärjestelmämme ei ole yhtenäinen, sillä käsitteiden ymmärtämiseen käytetyt metaforat eivät ole yhtenäisiä.
- Elämme niiden päätelmien mukaan, joita teemme metaforisen ajattelun kautta. (Lakoff & Johnson 2003: 272–273.)

Kognitiivinen metaforateoria nojaa Lakoffin muotoilemaan invarianssiperiaatteeseen, jonka mukaan se osa lähdealueesta, jota metaforinen **siirtymä** (*mapping*) koskee, säilyttää oman kognitiivisen topologiansa (Lakoff 1990: 39; Onikki 1992: 34). Myöhemmin korpuspohjaisissa tutkimuksissa on kuitenkin havaittu, ettei lähde- ja kohdealueen välinen siirtymä välttämättä ole niin suoraviivaista kuin metaforateoriassa perinteisesti on esitetty. Vaikka tavallisesti kohdealueen on ajateltu rakentuvan lähdealueesta saatujen vastaavuuksien varaan, korpuspohjaisten tutkimusten perusteella on arveltu, että myös kohdealueen luontainen rakenne itsessään voi rajoittaa ja muokata käsitteistysprosessia. Esimerkiksi sellaiset käsitteet, jotka tyypillisesti esiintyvät lähdealueessa substantiiveina, voivat metaforisessa käsitteistyksessä muuttua tehtävänsä niin, että ne esiintyvätkin kohdealueen kuvauksessa verbeinä, kuten metaforisessa ilmaisussa *she has been **dogged** by tragedy*. (Ks. Deignan 2008: 291–292.)

2.3.3. Primaarit metaforat ja kehollisuus

Koska kognitiivinen kielitiede olettaa metaforan olevan enemmän kuin pelkästään kielellinen ilmiö, keskeinen osa kognitiivisen semantiikan metaforatutkimusta on myös kysymys siitä, kuinka metaforat syntyvät. Kognitiivisen kielitieteen metaforanäkemyistä on täydentänyt Joseph Gradyn (1997b) primaarien metaforien teoria, joka korostaa metaforien kehollista perustaa. Suoraan keholliseen kokemukseen perustuvia metaforia voidaan Gradyn mukaan kutsua **primaareiksi metaforiksi**.

Primaareissa metaforissa keskeistä on kokemuksen subjektiivisuus: primaarin metaforan lähdealueena on aistinvarainen kokemus (*sensory-perceptual experience*), kohdealueena puolestaan subjektiivinen reaktio. Aistihavainnoista saatujen mielikuvien avulla subjektiivisia reaktioita voidaan jäsentää ja samalla ikään kuin tehdä näkyvämmäksi niitä kognitiivisia operaatioita, jotka tavallisesti jäävät ajattelussa taustalle. Esimerkiksi primaari metafora SAMANKALTAISUUS ON (SPATIAALISTA) LÄHEISYYTTÄ kytkee yhteen aistinvaraiseen hahmotukseen perustuvan läheisyyden sekä sellaisen kognitiivisen prosessin, jossa asioiden välillä havaitaan samankaltaisia piirteitä. (Evans & Green 2006: 306–307.) Koska primaareissa metaforissa sekä lähde- että kohdealue edustavat suoraan havaintoon perustuvia käsitteitä, hylkää Grady samalla näkemyksen, jonka mukaan metaforien muodostumisessa keskeistä on siirtymä konkreettisesta abstraktiin päin. (Grady 1997b: 27–28; Evans & Green 2006: 304–305.) Primaareja metaforia yhdistämällä puolestaan voidaan rakentaa erilaisia **yhdistelmämetaforia** (Evans & Green 2006: 322).

Aistinvaraiseen kokemukseen perustuvia metaforia on toki esitelty jo ennen primaarien metaforien teoriaa. Lakoffin ja Johnsonin *Metaphors we live by* -teoksessa ILO ON YLHÄÄLLÄ ~ SURU ON ALHAALLA -metaforia käytetään esimerkkinä spatiaaliseen hahmotuskykyyn perustuvista metaforista. Nämä metaforat ovat Lakoffin ja Johnsonin mukaan eräitä perustavanlaatuisimmista metaforista, joskin joissain kulttuureissa ylhäällä–alhaalla-orientaatiota käytetympiä lähdealueita voivat olla esimerkiksi tasapaino tai keskeisyys. (Lakoff & Johnson 1980: 14–24.) Universaalia kehollista kokemusta metaforan perustana tukee esimerkiksi havainto, jonka mukaan ILO ON YLHÄÄLLÄ -käsittemetafora esiintyy useissa, toisistaan erillisinä kehittyneissä kielissä, kuten englannissa, kiinassa ja unkarissa (Kövecses 2015: 4–5). Grady puolestaan viittaa kokemuksellisuuteen perustuviin metaforiin ILO ON YLHÄÄLLÄ -metaforalle läheisen ENEMMÄN ON YLHÄÄLLÄ -metaforan avulla. Hänen mukaansa tässä metaforassa kahden käsitteen välinen korrelaatio on suoraan havaittavissa, sillä aineen tai esineiden määrän lisääntyessä myös korkeustaso kasvaa: esimerkiksi säiliössä olevan nesteen taso kohoaa sitä mukaa kun nestettä lisätään säiliöön. (Grady 1997a: 81.)

Metaforien kehollisen perustan korostamisesta huolimatta Lakoff ja Johnson muistuttavat, että myös spatiaaliseen hahmotukseen perustuva käsitteistys vaatii aina taustalleen kulttuurisen kokemuksen: tapamme kokea maailma on läpikotaisin kulttuurinen, eikä suoraa kehollista kokemustakaan voi nimestään huolimatta irrottaa kulttuurisesta kontekstista. (Lakoff & Johnson 1980: 57.) Myös Kövecses painottaa kulttuurisen kokemuksen merkitystä toteamalla, ettei metaforien syntymistä voida selittää pelkästään keholliisuuden avulla, vaan myös muut seikat vaikuttavat metaforien tuottamiseen. Kehollisuuden perustuvien metaforien lisäksi on otettava huomioon, että osa metaforista syntyy diskursiivisen, tilanteenmukaisen tai käsitteellis-kognitiivisen kontekstin perusteella, mikä mahdollistaa myös uusien ja epäkonventionaalisten metaforien tuottamisen. (Kövecses 2015: 14–15, 186–187, 200.) Boers puolestaan muistuttaa, että vaikka kehollinen kokemus onkin keskeinen metaforisen ilmaisun lähde, voi ihmisen tietoisuus kehostaan vaihdella kehon muutosten, kuten sairastumisen, myötä ja aiheuttaa muutoksia myös kielenkäytössä. Boersin ja hänen työryhmänsä tekemässä korpuspohjaisessa tutkimuksessa havaittiin, että TERVEYS-käsittemetaforan käyttö on yleisempää talvisin, jolloin pohjoisilla leveysasteilla esiintyy tyypillisesti enemmän flunssan kaltaisia sairauksia ja ihmisten voidaan olettaa olevan tavallista tietoisempia kehostaan. (Boers 1997: 49, 55.)

Kehollisiin kokemuksiin perustuvia metaforia lähellä ovat niin kutsutut **synesteettiset metaforat**, joissa yhdistetään erilaisia aistihavaintoja. Synestesia itsessään on aistihavaintojen sekoittumiseen liittyvä neurologinen ilmiö, jonka syyksi on epäilty esimerkiksi läheisiä yhteyksiä eri aistihavaintoja käsittelevien aivojen osien välillä tai epäonnistunutta prosessia, jossa aivojen osat eivät ole eriytyneet käsittelemään tiettyjä aistihavaintoja normaalilla tavalla. (Cacciari 2008: 436–437.) Barcelonan mukaan synesteettisten metaforien perustana on metonyyminen yhteys, jossa kaksi käsitealuetta yhdistyvät toisiinsa sen perusteella, että ne tuottavat kokijalle samankaltaisen kokemuksen. Esimerkiksi englannin kielessä intensiiviseen väriin voidaan viitata ääntä kuvaavalla adjektiivilla *loud*, sillä sekä voimakas väri että voimakas ääni eroavat siitä aistihavainnosta, jonka ihmiset yleensä ymmärtävät ”tavalliseksi” väriksi tai ääneksi. Toisin sanoen voimakas väri ja ääni rikkovat käsitteiden omia, sisäänrakennettuja normeja. (Barcelona 2003b: 35–36, 52.)

2.3.4. Metaforan ja metonymian suhde

Läheisesti metaforaan liittyvä käsite on **metonymia**. Metonymian merkitys metaforien muodostamisessa on jo pitkään ollut eräs kognitiivisen metaforateorian keskeisimmistä kysymyksistä. Samoin kuin kielellisiä metaforia, myös metonymiaa voidaan pitää osin kulttuurisidonnaisena ilmiönä, sillä kokemusmaailmamme riippuu aina siitä kulttuurista, jossa elämme. Siitä huolimatta kaikkein perustavanlaatuisimmat metonymiat syntyvät metaforan tavoin niistä mielikuvaskemoista, jotka ovat sidoksissa universaaliin keholliseen kokemukseen. (Barcelona 2003a: 6.)

Metonymian eräs alalaji on synekdokee, jossa jokin ilmiö kuvataan käyttämällä kokonaisuuden sijasta osaa. Esimerkiksi englanninkielinen lause *there are a lot of good heads in the university* tarkoittaa, että yliopistolla on runsaasti älykkäitä ihmisiä. Lauseessa kokonaisuuteen eli ihmiseen viitataan osan (*head*) avulla, ja osan valinta yhdessä adjektiivin *good* kanssa puolestaan ilmaisee, että kyse on nimenomaan älykkäistä ihmisistä: tiettyä ominaisuutta eli älykkyyttä korostetaan viittaamalla juuri siihen kehonosaan, johon älykkyys tyypillisesti assosioituu. (Lakoff & Johnson 1980: 35–36.) Kövecsesin mukaan tunteiden käsitteistämiseen liittyvä yleinen metonymia on TUNTEIDEN FYSIOLOGISET VAIKUTUKSET KUVAAVAT TUNNETTA, jolloin esimerkiksi vihan tunteesta voidaan puhua viittaamalla vihalle tyypilliseen fysiologiseen reaktioon, kuten kohonneeseen ruumiinlämpöön (Kövecses 1986: 12). Aineistossani tällaista metonymiatyyppiä edustaa esimerkiksi suruun viittaaminen *kipuna*.

Metonymian käsitteen määrittelyssä esiintyy eroja tutkijoiden välillä, ja Barcelonan mukaan keskeiset erot liittyvät kysymyksiin metonymian referentiaalisesta luonteesta sekä siitä, millaiset käsitealat voivat olla metonymymisen kuvauksen kohteena (Barcelona 2003b: 32). Lakoffin ja Johnsonin mukaan metonymia on metaforan tavoin systemaattinen kielenkäytön työkalu ja vaikuttaa kielellisen tason lisäksi myös siihen, miten ajattelemme ja toimimme. Heidän mukaansa metafora ja metonymia ovat erilaisia käsitteistämisprosesseja: metaforan ensisijainen tehtävä on mahdollistaa ymmärtäminen, kun taas metonymian tehtävänä on ennen kaikkea tarjota keino asioihin viittaamiseen. Tästä huolimatta myös metonymia voi auttaa viittauksen kohteen ymmärtämisessä, sillä sen avulla

voimme osoittaa kokonaisuudesta sen osa-alueen, johon haluamme huomion kohdistuvan, kuten aiemmin kuvatussa ilmaisussa *there are a lot of good heads in the university*. (Lakoff & Johnson 1980: 35–36.) Kövecses ja Radden puolestaan määrittelevät metonymian kognitiiviseksi prosessiksi, jossa yksi käsitteellinen entiteetti tarjoaa pääsyn toiseen käsitteelliseen entiteettiin saman käsitealan (*domain*) tai idealisoidun kognitiivisen mallin (ICM) sisällä (Kövecses & Radden 1998: 39). Idealisoidun kognitiivisen mallin käsitteeseen palaan luvussa 3.3.

Barcelonan mukaan metaforat perustuvat tyypillisesti yhteen tai useampaan metonyymiseen kuvaukseen (Barcelona 2003b: 51). Useita käsittemetaphoria ja metonymiaa voidaan myös sovittaa yhteen ja muodostaa niiden avulla uusia, monimutkaisia yhdistelmiä. Klassinen esimerkki tällaisesta yhdistelystä on *viikatemiehen* käsite, johon sisältyvät metaforat ihmisestä kasvina, kuolemasta lähtönä sekä metonyymiset kuvaukset viikatemiehestä luurankona (viittauksena kuolemaan) sekä kaapuun pukeutuneena (viittauksena hautajaisiin)⁴. (Lakoff & Johnson 2003: 251–252.) Myös Grady huomauttaa, että vaikka metafora ja metonymia on tapana erotella toisistaan, on niiden välinen raja usein häilyvä. Grady viittaa erityisesti kehollisuuteen perustuvien primaarien metaforien ja metonymian samankaltaisuuteen ja esittää, että tutkimalla primaareja metaforia ja niiden motivoitumista voitaisiin saavuttaa tietoa metaforan ja metonymian välisestä suhteesta. Esimerkkinä Grady mainitsee metaforan VAIKEUDET OVAT PAINAVUUTTA. Ilman todellista fyysisen taakan tai painon läsnäoloa on selvää, että kyseessä on metaforinen ilmaisu, mutta painon fyysisen kokemisen sekä ponnistelun affektiivisen kokemisen käsitteellinen yhdistäminen viittaa Gradyn mukaan siihen, että kyseessä on samankaltainen kehyksen sisäisten suhteiden yhdistäminen kuin metonymiassa. (Grady 1997a: 85.)

Tässä tutkimuksessa metonymia vaikuttaa ilmaisujen tulkintaan kahdella tavalla. Ensinnäkin olen rajannut analyysini ulkopuolelle sellaiset tunnetta kuvaavat ilmaisut, joissa näkemykseni mukaan kyseessä on metaforan sijaan ensisijaisesti metonyyminen viittaus-suhde. Toiseksi osassa analysoimistani kielellisistä ilmaisuista on nähtävillä metonyyminen perusta, jonka varaan metafora on rakentunut ja jota ilman metaforaa on vaikea

⁴ *Viikatemiestä* ovat käyttäneet myös Fauconnier ja Turner esimerkkinä kognitiiviseen kielentutkimukseen kuuluvasta sulaumien teoriasta (*blending theory*) (ks. esim. Evans & Green 2006: 431–432).

ymmärtää. Esittelen myös näitä metonymioita varsinaisten metaforien ohella, mutta tutkimukseni pääpaino on metaforissa.

2.4. Muita tutkimuksessa hyödynnettyjä teorioita

2.4.1. Kognitiivinen kielioppi

Kognitiivinen kielioppi on Ronald W. Langackerin kehittämä kuvausmalli, jota voidaan pitää yhtenä kognitiivisen kielentutkimuksen peruspilareista. Kognitiivisessa kieliopissa keskeistä on avaruudellisten suhteiden merkitysjäsennyksen hahmottaminen: jokaisessa merkityssuhteessa on havaittavissa kuvion suhde taustaan. (Onikki-Rantajääskö 2010: 41–44.) Kognitiivinen kielioppi jakaa entiteetit kahteen perustyyppiin, olioihin ja relaatioihin. Näistä oliota voidaan pitää statiivisena ja epätemporaalisena, ja sen hahmona on ala jollain kognitiivisella alueella. Esimerkiksi käsite *ilta* osoittaa tiettyä jaksoa vuorokaudessa ja *vesi* tiettyä fyysistä ainetta. Relatio puolestaan koostuu kahdesta tai useammasta entiteetistä sekä niiden välisestä suhteesta. Esimerkiksi ilmaisu *kissa matolla* kytkee toisiinsa kaksi erillistä oliota sijapäätteen avulla. (Leino 1993: 73–74.) Relationaalisissa predikaatioissa korosteisena esiintyvää entiteettiä kutsutaan **muuttujaksi**, joka hahmottuu suhteessa **kiintopisteeseen**. (Leino 1993: 80–81; Onikki-Rantajääskö 2010: 44–45).

Tämän tutkimuksen kannalta olennaisinta kognitiivisen kieliopin sisältöä ovat Langackerin kuvaamat **konseptuaaliset perusrelaatiot**, jotka kuvaavat muuttujan ja kiintopisteen sijaintia suhteessa toisiinsa. Langacker erottaa toisistaan neljä perusrelaatiota, jotka ovat **separaatio**, **inkluusio**, **assosiaatio** sekä identtisyys. (Langacker 1987: 225–230; Leino 1993: 198–200.) Näistä hyödynnän tutkimuksessani kolmea ensimmäistä, minkä lisäksi analyysissäni esiintyy Lakoffin (1987: 420) kuvaama viides suhde eli **kontakti**. Kuvio 2 hahmottaa relaatioiden eroavaisuuksia:



INKLUUSIO

SEPARAATIO

ASSOSIAATIO

KONTAKTI

KUVIO 2. Tässä tutkimuksessa käytetyt konseptuaaliset perusrelaatiot (ks. Langacker 1987: 230; Lakoff 1987: 420; Leino 1993: 200–201).

Inklusio voidaan pelkistää muotoon [A sisältyy B:hen], jossa muuttuja sisältyy jollain tavoin kiintopisteeseen. Sisältymisen luonne riippuu pitkälti kuvattavien entiteettien luontaisista ominaisuuksista: kyseessä voi olla esimerkiksi omistuksen tai kiinteän osakokonaisuus-suhteen kuvaus (kuten ilmaisussa *etusormen kynsi*) tai tilapäisen spatiaalisen suhteen kuvaus (kuten ilmaisussa *tikku etusormessa*). Separaatio puolestaan on inklusion vastakohta, joka voidaan esittää muodossa [A ulkona B:stä]. (Leino 1993: 199–200.) Assosiaatiossa olennaista on entiteettien A ja B naapuruus (C) (Langacker 1987: 228–229). Leinon mukaan entiteetti C:tä voidaankin luonnehtia eräänlaiseksi vaikutuspiiriksi (Leino 1993: 200). Langacker esittää assosiaatiosuhteesta esimerkin *Helen is with Jason in the Jacuzzi*, jossa *with* ilmaisee naapuruutta, lokaatiota ilmaiseva *in the Jacuzzi* puolestaan elaboroi naapuruussuhteen luonnetta. Naapuruuden ei kuitenkaan tarvitse elaboroitua näin spesifisesti, vaan kyse voi olla myös niin sanotusta funktionaalisesta läheisyydestä. (Langacker 1987: 229–230; ks. myös Leino 1993: 200.) Viimeisenä kuviossa 2 on esitetty kontakti, jossa kiintopiste ja muuttuja koskettavat toisiaan, mutta niiden lokaatiot pysyvät erillään. Lakoff antaa kontaktisuhteesta esimerkin *Sam walked over the hill*, sillä kävely vaatii kontaktia käveltävään pintaan, tässä tapauksessa maaperään (Lakoff 1987: 420; Leino 1993: 201).

Koska käyttämäni metaforateoriat itsessään eivät sisällä kuvausmallia entiteettien välisen suhteiden kuvaamiseen, käytän tässä tutkimuksessa konseptuaalisten perusrelaatioiden käsitteitä kuvatessani tunteen ja kokijan välistä suhdetta. Kuten Langacker itse toteaa, sopii kognitiivinen kielioppi yhteen niin Lakoffin metaforateorian kuin Talmyn voimadynamiikan ja spatiaalisten suhteiden kuvauksenkin kanssa (Langacker 2006: 30). On kuitenkin huomattava, että aineistossani on lukuisia sellaisia ilmaisuja, joissa kokijan ja

tunteen välistä suhdetta ei ole kielennetty. Sen vuoksi hyödynnän konseptuaalisia perusrelaatioita vain sellaisten kielellisten ilmaisujen tapauksessa, joissa relationaalinen suhde käy ilmi.

2.4.2. Voimadynamiikka

Voimadynamiikkaan liittyvät ilmiöt ovat yksi kognitiivisen kielentutkimuksen johtohahmon, Leonard Talmy, keskeisistä tutkimuskohteista. Talmy käsittelemiin voimadynamiikan teemoihin kuuluvat muun muassa kysymykset siitä, kuinka kausaalisuhteet näkyvät kielessä ja kuinka konkreettisesta kausaatiosta voidaan edetä erilaisten abstraktisten kielenainesten merkitysten kuvaukseen. (Huumo & Sivonen 2010: 21.) Voimadynamiikka on Talmy mukaan yksi neljästä keskeisestä järjestelmästä, joiden avulla käsitteellistä materiaalia voidaan kielessä jäsentää. Muita järjestelmiä ovat hahmotusjärjestelmä (*configurational system*, myös *structural schematization*), perspektiivin asettaminen (*deployment of perspective*) sekä huomion kohdistaminen (*distribution of attention*). (Kotilainen 2004: 142; Talmy 2006: 96–97.)

Talmy määritelmän mukaan voimadynaamiset suhteet perustuvat kahden entiteetin, **agonistin** ja **antagonistin**⁵, väliseen voimankäyttösuhteeseen. Voimadynaamisen suhteen agonisti pyrkii toimintaan tai lepoon, jota antagonisti puolestaan vastustaa. (Talmy 2000: 413–414.) Talmy erottaa toisistaan neljä perustavanlaatuaista voimadynaamista suhdetta, joita hän kuvaa seuraavien esimerkkilauseiden avulla:

- A) *The ball kept rolling because of the wind blowing on it.*
 - B) *The shed kept standing despite the gale wind blowing against it.*
 - C) *The ball kept rolling despite the stiff grass.*
 - D) *The log kept lying on the incline because of the ridge there.*
- (Talmy 2000: 416.)

Esimerkkilauseessa A agonistina toimiva entiteetti (*the ball*) pyrkii lepoon, mutta antagonisti (*the wind*) vastustaa agonistin pyrkimystä. Koska antagonisti on näistä

⁵ Agonistista ja antagonistista voidaan fennistiikassa puhua myös pyrkijänä ja vastustajana (ks. esim. Lehimets 2013: 347–348).

voimakkaampi, agonisti joutuu liikkumaan tämän vaikutuksesta. Esimerkissä B on jälleen kyseessä agonistin (*the shed*) pyrkimys lepoon, jota antagonistista vastustaa. Tässä esimerkissä agonisti kuitenkin osoittautuu voimakkaammaksi, joten agonistin pyrkimys lepoon voittaa antagonistin vastustuksen. Esimerkissä C agonisti puolestaan pyrkii levon sijaan toimintaan, kun taas antagonistista (*the stiff grass*) pyrkii estämään agonistin liikkeen. Koska agonisti osoittautuu voimakkaammaksi, se pääsee liikkumaan antagonistin vastustuksesta huolimatta. Viimeisessä esimerkissä (D) antagonistista (*the ridge*) osoittautuu agonistia (*the log*) vahvemmaksi, jolloin agonistin pyrkimys liikkeeseen estyy. (Talmy 2000: 413–415.)

Lehismets toteaa, että voimadynamiikan avulla voidaan kuvata fyysisen voimankäytön lisäksi myös esimerkiksi ihmisten sisäisiä tiloja ja sosiaalisia suhteita. Psykologisten ja sosiaalisten voimadynaamisten suhteiden kuvaaminen onnistuu metaforan avulla. (Lehismets 2013: 351.) Tunne-metaforien kuvaukseen voimadynamiikkaa on soveltanut metaforatutkija Zoltán Kövecses. Kövecsesin mukaan TUNNE ON VOIMA -käsitte-metaforan perusta on yleisesti hyväksytyssä, perustavanlaatuisessa VOIMA-mielikuvakeemassa. Useimmissa TUNNE ON VOIMA -metaforissa agonistina toimii kokija, antagonistina puolestaan tunne. (Kövecses 2000: 63–64.) Kövecses huomauttaa kuitenkin, ettei voimadynamiikka päde läheskään kaikkiin tunne-metaforiin: esimerkkinä muusta kuin VOIMA-perustaisesta metaforasta Kövecses mainitsee metaforat, joissa tunne käsitteistetään aineeksi kehon sisällä. Tällöin aineen määrä kehossa voi lisääntyä ja vähentyä, mutta varsinaista voimasuhdetta metafora ei tavallisesti kuvaa. Muut kuin voimadynamiikkaan perustuvat metaforat ovat tyypillisiä silloin, kun kyseessä on heikompana pidetty tunne tai kun tunne halutaan kuvata jonkin vahvan tunteen vähemmän intensiivisenä muotona. (Kövecses 2000: 68.)

Tässä tutkimuksessa hyödynnän voimadynaamista mallinnusta niissä metaforaluokissa, joissa voimadynamiikkaa ilmenee. Keskityn ainoastaan niiden voimadynaamisten suhteiden kuvaamiseen, joissa tunne kohdistaa kokijaan suoraa toimintaa. Tutkimuksen rajatun laajuuden vuoksi on voimadynamiikan kuvaus kuitenkin analyysissäni sivuosassa; kattavampi analyysi jää näin odottamaan tulevia tutkimuksia.

3. TUTKIMUSMETODIT JA -AINEISTO

3.1. Tutkimusmenetelmät

Kognitiivisen kielentutkimuksen tutkimusmetodeista voidaan erottaa kaksi selvää tutkimussuuntaa: empiirinen tutkimus sekä introspektiolingvistiikka, joista jälkimmäisessä kielenkäyttäjä tarkastelee kielen piirteitä oman kielitajunsa pohjalta (Huomo 2007: 163). Empiiristä tutkimusmetodia on puolustanut esimerkiksi Geeraerts (2006c), kun taas perinteistä introspektiolingvistiikkaa edustaa esimerkiksi Talmy (2000) (ks. Huomo 2007: 165–166). Geeraertsin mukaan empiirinen tutkimusmetodi edellyttää aineistolähtöisyyttä, kvantitatiivisia tutkimusmenetelmiä, tutkimuskysymysten ja -hypoteesien huolellista muotoilua ja tarkastelua aineistoa vasten sekä niin sanottua empiiristä kehää (*empirical cycle*), jossa aineistonkeruu, hypoteesien testaus ja tulosten tulkinta seuraavat toisiaan. (Geeraerts 2006c: 23–25.)

Tutkimukseni edustaa empiiristä tutkimusta siinä mielessä, että se on kokonaisuudessaan aineistolähtöinen, enkä esimerkiksi hyödynnä introspektiota metaforaesimerkkien luomisessa. Lisäksi tarkastelen aineistoani johdannossa esittelemieni tutkimuskysymysten kautta. Siitä huolimatta aineiston luokittelu ja tarkastelu pohjautuu ennen kaikkea omaan kielitajuuni. Kuten Huomo toteaa, kielellisen merkityksen tutkimus pohjautuu lopulta aina introspektioon, ja myös Talmy korostaa, että introspektio on ainoa keino tutkia tietoisuudessa ilmeneviä käsitteellisiä sisältöjä ja niiden rakenteita (Huomo 2007: 178; Talmy 2000: 4). Itkonen ja Pajunen puolestaan huomauttavat, että kielitieteellisessä tutkimuksessa on aina läsnä intuitio, sillä korpustutkimuskin edellyttää useita esiempiirisiä ratkaisuja, jotka pohjautuvat tutkijan omaan intuitioon (Itkonen & Pajunen 2010: 73).

Toisin kuin Geeraertsin kuvaama empiirinen tutkimusmetodi, oma tutkimusmetodini edustaa enemmän kvalitatiivista kuin kvantitatiivista tutkimusta, sillä tavoitteenani on ennen kaikkea pyrkiä ymmärtämään käsittelemääni ilmiötä. Tutkimukseni ei kuitenkaan ole puhtaasti kvalitatiivinen, sillä analyysini lopuksi havainnollistan eri käsittemetaforien yleisyyttä aineistossani myös kvantitatiivisesti. Kuten Alasuutari huomauttaa, kvantitatiivista ja kvalitatiivista tutkimusta ei pitäisikään nähdä vastakohtina tai toisensa pois sulkevinä malleina vaan jatkumona (Alasuutari 1993: 15).

3.2. Tutkimusaineisto

Aineistoni koostuu suomenkielisistä populaarimusiikin lyriikoista. Tutkimani tekstit ovat kahden suomalaisen populaarimusiikin sanoittajan, Veikko Salmen ja Reino Helismaan, laatimia. Sanoitukset ovat aihepiireiltään hyvin moninaisia: mukana on aiheita aina keveistä kupletti- ja rakkauslauluista vakaviin yhteiskunnallisiin ja sosiaalipoliittisiin aiheisiin, kuten perheväkivaltaan, taloudelliseen eriarvoisuuteen ja yhteiskunnalliseen päätöksentekoon. Tutkimani musiikkikappaleet on julkaistu vuosien 1949–2002 aikana.

Kulttuurintutkija Lawrence Grossberg toteaa, että ihmisillä on tapana pyrkiä saamaan populaarit tekstit merkitsemään jotain, millä olisi kytkentöjä heidän omaan elämäänsä, tarpeisiinsa ja kokemuksiinsa. Tekstien tulkinta on erottamattomasti kytköksissä yleisön jatkuvaan kamppailuun sen pyrkiessä ymmärtämään itseään ja maailmaansa. (Grossberg 1995: 37.) Vaikka esimerkiksi populaarimusiikkiin kuuluvaa iskelmälyriikkaa on toisinaan pidetty kirjallisesti merkityksettömänä alakulttuurin osana, iskelmätekstit ovat silti monelle tärkeä lyriikan muoto (Kukkonen 1997: 119). Laululyriikkaa voidaan pitää tehokkaana mediumina myös siinä mielessä, että siinä yhdistyvät mielenkiintoisella tavalla kaksi surun työstämistä helpottavaa elementtiä: kielellisen ilmaisun lisäksi musiikki itsessään toimii välineenä omien tunteiden tunnistamiseen ja käsittelyyn (ks. esim. Ahonen 2000: 55–60).

Tutkimusasetelmani perustuu siihen ajatukseen, että populaarimusiikin sanoitukset heijastavat konventionaalisia käsittemetaphoria siinä missä muutkin tekstilajit. Aineiston analyysiosiossa pyrin vertaamaan löytämiäni metaforia monipuolisesti myös muihin vastaaviin tutkimuksiin, joissa aineisto on kerätty esimerkiksi keskustelupalstoilta, kaunokirjallisuudesta tai kielikorpuksista. En jaottele metaforia tekstien ilmestymisajankohdan perusteella. Kövecsesin mukaan tunteita käsitteleville metaforille on tyypillistä, että ne pysyvät samanlaisina ajan mittaan, ja vaikka yksittäiset kielelliset ilmaisut muuttuisivat, pysyvät niiden taustalla olevat käsittemetaphorat silti samoina ajasta riippumatta (Kövecses 2000: 27–28).

Monet aineistossani esiintyvistä kappaleista ovat vakiintuneet osaksi suomalaista populaarimusiikkia niin vahvasti, että niiden kielikuvat voivat nykykuulijasta vaikuttaa jo

varsin kuluneilta. Tätä näkemystä tukevat osin myös Siponkosken ja Rossin havainnot siitä, että erityisesti 1950-luvulta lähtien sekä suomalainen originaali-iskelmä että käännösiskelmät alkoivat hyödyntää aiempaa näkyvämmiin yhteistä, normitettua sanastoa ja kuvastoa (Siponkoski & Rossi 2010: 323). Myös Vilkkumaa toteaa iskelmäsanotusten noudattavan tiukkoja riimisäännöksiä ja välttävän tiettyjä aihepiirejä, mikä on toisinaan johtanut iskelmätekstien kaavamaisuuteen (Vilkkumaa 2002: 273). Usein kaikkein konventionaalistuneimpia metaforia on kielentutkimuksessa nimitetty kuolleiksi metaforiksi (Lakoff & Turner 1989: 128). Kuolleet metaforat puolestaan eivät ole laskettavissa enää metaforiksi, vaikka niiden alkuperä metaforinen onkin (Itkonen 2005: 41). Käytännössä on kuitenkin vaikeaa määritellä, missä vaiheessa metafora konventionaalistuu kielenkäyttöön niin, että se on tulkittavissa kuolleeksi metaforaksi tai vaikkapa idiomiksi. Nykykuulijan näkökulmasta on jokseenkin mahdotonta arvioida, kuinka sanoitukset on otettu vastaan niiden ilmestymisajankohtana: nyt kuluneilta vaikuttavat ilmaisut ovat saattaneet olla ilmestyessään hyvinkin innovatiivisia ja vakiintua kielenkäyttöön osin juuri populaarimusiikin laajan levikin kautta. Olen kuitenkin rajannut aineistostani pois esimerkiksi ilmaisun *tulla suru puseroon*, joka nähdäkseni on jo siinä määrin vakiintunut ilmaisu, että sen mahdollinen alkuperäinen merkitys on jo hämärtynyt. Muuten en tässä tutkimuksessa ota kantaa metaforien kuluneisuuteen vaan tutkin samanarvoisina sekä innovatiivisia että nykykuulijalle tuttuja kielellisiä ilmaisuja.

Aineistossani on mukana myös käännöskappaleita, sillä en koe niiden sanoituksissa esiintyvien metaforien motivoituneen lähdekielestä tavalla, joka vaikuttaisi aineiston uskottavaan analyysiin.⁶ Suomalaisen käännösmusiikin historiaa tarkasteltaessa voidaan havaita, että laulujen sisältöä on ollut tapana muokata hyvin vapaamielisesti suomalaista yleisöä puhuttelevaksi eikä liian tarkasti alkuperäisiä tekstejä noudattaneita käännösversioita ole arvostettu (Niiniluoto 2007: 535, 546–549). Esimerkiksi Reino Helismaa ei tiettävästi juurikaan osannut englantia eikä siitä syystä sanoituksia kääntäessään usein edes ollut tietoinen siitä, mistä alkuperäisessä kappaleessa laulettiin (Vilkkumaa 2002: 274; Niiniluoto 2007: 546). Käännöstekstejä on hyödynnetty aiemminkin suomenkielisessä metaforatutkimuksessa, kuten Terhi Liimatan pro gradu -tutkielmassa nuortenkirjojen rakkaus- ja vihametaforien kehollisuudesta (Liimatta 2006).

⁶ Sen sijaan esimerkiksi Moilanen on rajannut tutkimuksensa ulkopuolelle käännössuomeksi tulkitsemansa iskelmätekstit (Moilanen 2014: 2). Eskolan ja Jantusen määritelmän mukaan *käännössuomi* tarkoittaa 'kieltä, joka on syntynyt käännösprosessin tuloksena jostakin lähdekielestä' (Eskola & Jantunen 2002: 184).

Populaarimusiikin sanoitusten hyödyntäminen tutkimusmateriaalina vastaa myös eettisiin kysymyksiin, joita pohtii esimerkiksi Ketola syömishäiriöisten käyttämiin metaforiin liittyvässä tutkimuksessaan (ks. Ketola 2008: 6–8). Kuten sairauksista, myös tunteista ja erityisesti surusta puhuminen koetaan usein hyvin henkilökohtaisena ja yksityisenä asiana. Tällöin tutkijan on mietittävä tarkkaan, onko esimerkiksi internetin vertaistukikeskusteluista poimittujen aineistoesimerkkien käyttö tutkimustarkoituksiin eettisesti hyväksyttävää, vaikka juridisesti aineistonkeruu olisikin sallittua. Koska populaarimusiikin sanoitukset on alun alkaenkin suunnattu julkisiksi teoksiksi, ratkaisee sanoitusten käyttö aineistona myös aiheeseen liittyvän eettisen problematiikan verrattuna esimerkiksi keskustelupalstojen vertaistukiryhmistä kerättyyn aineistoon.

Salmen sanoitusten etsinnässä olen hyödyntänyt Marko Niemen ja Juha Rantalan toimittamaa teosta *Sanat – Vexi Salmi*, johon on luetteloitu kaikki Salmen sanoittamat levytetyt kappaleet vuodesta 1962 vuoteen 2004 saakka (Niemi & Rantala 2004: 3). Osa Helismaa-aineistosta on kerätty Toivo Kärjen kokoamasta *Reino Helismaan lauluja* -teoksesta sekä Ari Leskelän, Virpi Karin ja Markku Helismaan toimittamasta *Sanojen takana Repe Helismaa* -kokoelmasta (Kärki 1967; Helismaa, Kari & Leskelä 1999). Koska suurin osa tutkimusaineistostani on kuitenkin saatavilla ainoastaan audiomuodossa, olen itse litte-roinut aineiston käyttäen apunani Spotify-suoratoistopalvelua. Lisäksi olen hyödyntänyt aineistoni keruussa Suomen Äänitearkisto ry:n tietokantaa. Musiikkikappaleiden julkaisutiedot on luetteloitu tämän tutkimuksen liitteessä.

3.3. Metaforan rajaaminen tässä tutkimuksessa

Tutkimukseni analyysiosio perustuu itse laatimiini metaforaluokkiin. Olen laatinut luokat sen perusteella, että niissä esitettyjen metaforien lähdealueet edustavat nähdäkseni samaa yläkäsitettä: esimerkiksi ESINE, AINE ja ELOLLINEN OLIO sijoittuvat kaikki luokittelussani yhteiseen fyysisten entiteettien luokkaan. Lakoffin mukaan ajatusten, havaintojen ja toimintojen kategorisointi on ihmiselle luontainen ominaisuus, eikä ymmärryksemme maailmasta perustu niinkään yksittäisten asioiden havaitsemiseen, vaan jäsennämme havaintojamme erilaisiksi kategorioiksi, kuten fyysisiksi aineiksi, esineiksi, tunteiksi ja

lauseiksi. Tiedon järjesteleminen perustuu idealisoiuihin kognitiivisiin malleihin (ICM), jotka ovat monimutkaisia ja järjestäytyneitä kokonaisuuksia. (Lakoff 1987: 5–9.) Myös tunteita voidaan luokitella eri tavoin, ja usein surun ja ilon on nähty edustavan niin sanottuja perustunteita (Parrott 2001: 29–31). Tunnesanojen semanttinen määrittely on kuitenkin vaikeaa, eikä merkityksen määrittelyä välttämättä nähdä edes mahdolliseksi (Tuovila 2005: 146).

Suurimmassa osassa tutkimukseen valitsemistani kielellisistä ilmaisuista esiintyy jokin lekseemi, jonka voidaan nähdä viittaavan surun tai ilon tunteeseen. Suruun viittaavia lekseemejä aineistossani ovat *surun* lisäksi esimerkiksi *murhe*, *ahdistus*, *masennus*, *yksinäisyys*, *pettymys* ja *tuska*. Ilon tunteeseen viittaavat lekseemin *ilo* lisäksi ainakin *onni* ja *riemu*. Olen hyväksynyt suruun viittaavaksi lekseemiksi myös *kaipauksen*. Englannin kielessä kaipauksen tunteeseen viittaava *longing* on rajatapaus, jonka voidaan nähdä kuuluvan osaksi joko rakkauden tai surun kategoriaan (Parrott 2001: 38). Nähdäkseni suomen kielen *kaipaus* kuitenkin viittaa enemmän suruun kuin rakkauteen. Intuition perusteella olen rajannut aineistoni ulkopuolelle myös sellaiset ilmaisut, joissa tunnetilaan viitataan pelkästään lekseemillä *huoli*, vaikka Nykysuomen sanakirja (NS 1989 s. v. *suru*) listaakin sen *surun* synonyymiksi. Englannin kielen huolta merkitsevä *worry* viittaa pikemminkin toiseen perustunteeseen eli pelkoon (*fear*) (Parrott 2001: 35). Myös suomen kielen *huoli* sijoittuu mielestäni luontevammin pelon kuin surun kategoriaan.⁷

Kuten Leino toteaa, alkujaan kognitiivinen metaforateoria keskittyi lähinnä konventionaalisiin metaforiin, minkä vuoksi innovatiivisten metaforien tutkiminen jäi teoriassa taustalle (Leino 1983: 114). Myöhemmissä metaforateoriaa käsittelevissä teksteissään Lakoff on kuitenkin todennut, että kohdealueen kuvaamisessa on mahdollista hyödyntää yhtäaikaista siirtymää (*simultaneous mappings*), jotka ovat yleisiä esimerkiksi runoudessa (Lakoff 2006: 203). Aineistossani onkin mukana monta sellaista innovatiivista kielellistä ilmaisua, jossa kohdealuetta on kuvattu monen eri lähdealueen avulla. Esimerkiksi seuraavassa surua kuvaavassa esimerkissä voidaan havaita lukuisia lähdealueita, sillä surua kuvataan äänenä, joka on *syvä* ja *musta*, mutta samalla se on säiliön kaltainen entiteetti

⁷ *Huoli* lienee kuitenkin semanttisesti lähellä *surua* ainakin sen perusteella, että se vaikuttaa esiintyvän usein kollokatiivisesti esimerkiksi lekseemin *murhe* kanssa.

täynnä kaipausta. Toisaalta suru saa myös inhimillisiä piirteitä, sillä se voi *ymmärtää* ja *hyvällä*:

- (1) *Sen sointi syvä musta on täynnä kaipausta, ymmärtäin se sävyillänsä yksinäistä hyväilee* (T1)

Olen päätenyt hyväksymään yhdestä kielellisestä ilmaisusta useampia samaa kohdealuetta kuvaavia metaforia ainoastaan siinä tapauksessa, että ne edustavat erilaisia käsittemetaforia ja siten osoittavat surun tai ilon tunteesta uusia puolia. Näin esimerkiksi (1) voidaan hahmottaa metaforat SURU ON ÄÄNI (ääneen viittaava *sointi*), SURU ON ALHAALLA (*syvä*), SURU ON TUMMUUTTA (*musta*), SURU ON AINETTA (*täynnä kaipausta*) sekä SURU ON ELOLLINEN OLIO (*ymmärtäin, hyväilee*). Sen sijaan käsitteet, jotka voidaan sijoittaa jonkin toisen lähdealueen käsite- rakenteeseen, eivät aktivoi uutta metaforaluokkaa. Siten esimerkissä (1) mainittu *sävyillänsä* ei aktivoi toisen kerran luokkaa SURU ON ÄÄNI tai SURU ON TUMMUUTTA, vaikka *sävyillänsä* viittaakin aistinvaraiseen väri- tai äänensävyn hahmotukseen: *sävy* ei nähdäkseni osoita niinkään itsenäiseen olioon vaan liikkeeseen aistihavaintojen skemaattisella asteikolla. Toisin sanottuna *sävy* itsessään ei tuo kohdealueesta uusia puolia esiin ja on luonteeltaan ennemminkin referentiaalinen.

Toisilleen semanttisesti läheisten lähdealueiden, kuten vuodenaikojen, vuorokaudenaikojen ja säätilojen, hyödyntäminen yhdessä on aineistossani varsin tyypillistä, ja joissakin ilmaisuissa on vaikea päättää, ovatko kyseessä erilliset, itsenäiset metaforat vai saman käsite- rakenteen elaboraatiot. Näissä tapauksissa olen tehnyt valinnan lopulta intuitioni perusteella. Esimerkiksi ilmaisu *syksyn halla* osoittaa tiettyyn, rajattuun alaan säätilojen kehyksessä, mutta *syksy* lisää metaforaan omat, olennaiset merkityspiirteensä: koska *syksyn* merkityssisältöön liittyvät tyypillisesti esimerkiksi ilman kylmeneminen ja kasvukauden päättyminen, on *syksyn halla* kokonaisuudessaan tulkittavissa eri tavalla kuin esimerkiksi *kevään halla*. Siten ilmaisusta voidaan hahmottaa kaksi erillistä metaforaluokkaa: SURU ON SYKSY sekä SURU ON HUONO / PILVINEN SÄÄ. Sen sijaan esimerkiksi ilmaisu *kylmä viima* aktivoi analyysissani ainoastaan SÄÄTILA-metaforan, sillä Kielitoimiston sanakirjan (KS) *viima* tarkoittaa nimenomaan 'kylmää tuulta', jolloin kylmyyden voidaan katsoa sisältävän kiinteästi *viiman* omaan käsite- rakenteeseen (ks. KS 2017 s. v. *viima*). Koska käsitteiden sisäiset rakenteet eivät ole selvärajaisia, edustavat laatimani

metaforaluokat kuitenkin varsin liukuvarajaisia kategorioita ja sisältävät elementtejä, jotka voitaisiin perustellusti luokitella toisinkin.

Aineistossani esiintyy useita tekstejä, joissa *suru*, *ilo* tai jokin niihin viittaava käsite esiintyy lähinnä määritteen asemassa. Tällainen on myös esimerkki (2):

- (2) *Tytär tummainen särki uhmaten äitiparkansa sydämen, hymy huulillaan lähti maailmaan **tietä riemujen** kulkemaan* (T2)

Esimerkissä edussanana toimivaa *tietä* luonnehditaan *riemujen tieksi*, mikä antaa kohteesta enemmän informaatiota kuin pelkkä *tie*: puheenaiheena oleva henkilö on halunnut sisällyttää elämäänsä nimenomaan iloisia asioita. Ilmaisun ymmärtäminen edellyttää myös yleisen käsittemetaforan ELÄMÄ ON MATKA aktivoitumista kuulijan mielessä. Siten esimerkki (2) tarjoaa lisätietoa puheenaiheena olevan henkilön elämästä, mutta ilon tunteesta esimerkki ilmaisee ainoastaan sen, että siihen on mahdollista viitata monikollisena, jolloin *riemut* voisivat tarkoittaa yhtä hyvin niin esineitä, ajanjaksoja kuin tietoisia olioitakin. Esimerkissä (2) kyseessä onkin todennäköisesti metonymia, jonka avulla tiettyihin elämäntapahtumiin viitataan niihin liittyvän riemun tunteen kautta. Monitulkintaisuutensa vuoksi esimerkin (2) kaltaiset ilmaisut eivät ole mukana analyysissäni. Poikkeuksena on esimerkiksi genetiivimääritteen sisältävä ilmaus *onnen maa*, joka käsitykseni mukaan kuvaa nimenomaan mentaalista olotilaa spatiaalisen metaforan kautta. Myös Kieli-toimiston sanakirja esittää *onnen maan* ilon tai onnellisuuden kuvaannollisena ilmaisu-keinona, jonka merkitys on 'onnensa huipulla, hyvin onnellinen' (KS 2017 s. v. *onnen maa*).

Myös oheisen kaltaiset essiivin tai pelkän *kuin*-sanat sisältävät kielelliset ilmaisut ovat jääneet analyysini ulkopuolelle:

- (3) *Etsien käy lapsen maan **haikeus mielen kotina** vaan* (T3)
 (4) *Niin kuin kylmä pisto puukon se sattui sydämeen* (T4)

Esimerkki (3) esittää suruun liittyvän haikeuden *kotina*. Ison suomen kieliopin verkkoversion (VISK) mukaan essiivimuodon avulla voidaan ilmaista esimerkiksi subjektin tehtävää, tilapäisyyttä tai sitä, millaisena objektin tarkoitetta pidetään (ks. VISK 2008 §

1258). Essiivisija edustaa similitiivisuutta, jossa entiteettejä verrataan keskenään, kun taas prototyyppisessä metaforassa on kyse nominaalisesta predikaatiosta, jossa entiteetti määritellään tietyn luokan jäseneksi. Toisin sanoen metaforaan ei sisälly rakenteeseen koodattua vihjettä, jonka avulla entiteetti kytkeytyisi tiettyyn luokkaan tai ominaisuuteen. (Hynönen 2016: 79–81.) Myös esimerkin (4) kaltaisissa *kuin*-sanon sisältävissä ilmaisuissa on kyse similitiivisuuteen kuuluvasta vertauksesta. Syntaktisesti *kuin*-rakenne muodostaa oman jaksonsa, joka on alisteinen hallitsevaan jaksoon nähden (VISK 2008 § 1172; Heinonen 2010: 350). Glucksberg (2008: 68–70) toteaa, että metaforia ei yleensä ymmärretä vertauksen kautta vaan suoraan, minkä vuoksi metaforisen ja kirjallisen merkityksen ymmärtämisprosessit ovat automaattisia ja yhtä nopeita. Vertauksia ovat metaforatutkimuksissaan käsitelleet esimerkiksi Kotilainen ja Partanen (1998).

Aineistossani on mukana lukuisia ilmaisuja, jotka voivat katsantotavasta riippuen edustaa niin metaforaa kuin metonymiaakin. Tällöin olen päättänyt ratkaisemaan luokitusongelman niin, että jos koen ilmaisun tarjoavan jotain uutta informaatiota kohdealueesta, on kyseessä metafora. Jos ilo, suru tai niihin viittaava käsite sen sijaan esiintyy ennen kaikkea referentiaalisessa tehtävässä, olen jättänyt ilmaisun analyysini ulkopuolelle. Samoin sanan *onni* sisältävät metaforat ovat jääneet pois analyysistani tapauksissa, joissa *onni* esiintyy selkeästi toisessa yleisessä tehtävässään eli merkityksessä 'kohtalon suopeus, menestys, onnellinen sattuma, tuuri' (KS 2017 s. v. *onni*). Esimerkiksi seuraavat ilmaisut eivät ole osa varsinaista metafora-aineistoani:

- (5) *Bussi tytön aina **ohi onnen vie*** (T5)
- (6) ***Ei onneamme saa nyt kukaan estää*** (T6)
- (7) *Nyt on rahaa joku tonni ja surun kyyneleet ja **kariutunut onni*** (T7)
- (8) *Sen tähden tehdään kuumeisesti työtä, **on onni myötä tai sitten ei*** (T8)

Esimerkeissä (5)–(7) *onni* esiintyy referentiaalisesti, jolloin sen tehtävänä on viitata tiettyyn paikkaan (5), tapahtumaan tai tekemiseen, kuten avioitumiseen (6) tai ylipäättään parisuhteeseen (7). Esimerkissä (8) puheenaiheena on kullan kaivaminen, jonka yhteydessä esiintyvä idiomaattinen *onni myötä* on viittaamassa ennen kaikkea hyvään tuuriin, ei niinkään onnellisuuden tunteeseen.

Lauluteksteille vaikuttaisi olevan tyypillistä, että ulkoisten asiaintilojen ja mentaalisten olotilojen havainnointi vuorottelevat: esimerkiksi laulun yhdessä säkeistössä säätiloista, vuodenajoista tai vuorokaudenajoista saatetaan puhua tavalla, joka viittaisi ulkoiseen asiointilan havainnointiin, mutta seuraavassa säkeistössä sama käsite saattaakin jo esiintyä selkeästi metaforisessa käytössä. Lähtökohtani on, että mikäli tekstissä esimerkiksi säätilaa tai ajanjaksoa kuvataan tavalla, joka on ristiriidassa ensyklopedisen tiedon kanssa, on kyseessä tällöin metafora: esimerkiksi ilmaisu *aurinko sammui* ei siis kuvaa ulkoista asiointilaa vaan kokijan subjektiivista kokemusta. Lisäksi tukeudun analyysissäni siihen Kövecsesin (2015: 6–7) toteamukseen, että metaforan tulkinta riippuu aina siitä, millaista kontekstia⁸ vasten metaforaa tarkastellaan. Koska tutkimuskohteenani ovat populaarimusiikin tekstit, oletan, että esimerkiksi ilmaisussa *aurinko sammui* on kyse tunne-elämän kuvauksesta: onhan tunteiden ja mielialojen ilmaisu yksi populaarimusiikin tärkeimmistä tehtävistä (ks. Kukkonen 1997: 6–8, 99–101).

Jotta tutkimukseni pääpaino säilyisi kielellisissä havainnoissa, olen pyrkinyt rajaamaan aineistoni ulkopuolelle sellaiset monitulkintaiset ilmaisut, joissa metaforan läsnäolo ei tule yksiselitteisesti ilmi edes kontekstista. Eräs tällainen monitulkintainen teksti on kapaleessa *Laulu tulipunaisesta kukasta*:

- (9) *Yö syksyn kuun ja riite lammikon, varjossa puun vain kuolleet lehdet on, muistamatta kukan hurmaa **pettymys sen surmaa** (T9)*

Esimerkissä (9) esiintyy useita käsitteitä, jotka esiintyvät lähdealueena myös omassa tutkimuksessani: vuorokaudenaikaan viittaavat *yö* ja *kuu*, säätilaan viittaava *riite*, vuodenaikaan viittaava *syksy*, tummuuteen/pimeyteen viittaava *varjo* sekä kasvin elinvoiman hiipumista kuvaava *kuolleet lehdet* voisivat kaikki hyvin asemoitua määrittelemiini metaforaluokkiin. Ongelmana kuitenkin on, että pelkästään kielellisesti tarkasteltuna esimerkin kaksi ensimmäistä säettä voivat yhtä hyvin liittyä siihen, että puheenaiheena oleva rakkaussuhde on päättynyt nimenomaan syksyllä, ja päättymisajankohtaa kuvataan havainnoimalla ympäröivän luonnon väistämättömiä muutoksia. Ainoa selvästi metaforinen

⁸ Kövecsesin (2015: x–xi) mukaan ilmaisujen tulkinnassa on otettava huomioon myös laajempi konteksti, johon kuuluvat esimerkiksi ne olosuhteet, joissa ilmaisu esitetään, toiminta, johon ilmaisu liittyy sekä kommunikaatitilanteeseen liittyvä taustatieto. Konteksti tarjoaa siis vastauksen esimerkiksi kysymyksiin *missä, milloin, kenen kanssa sekä mistä ja miksi kommunikoidaan*.

ilmaisu on viimeisessä säkeessä, jossa kontekstin perusteella rakkaussuhteeseen viittaava *kukka* tulee surmatuksi surun eli *pettymyksen* toimesta. Koska käsittelen tunnemetaforia ainoastaan kielentutkimuksen näkökulmasta, olen ottanut oheisesta esimerkistä luokitte-
luuni mukaan ainoastaan käsittemetaforan SURU ON VASTUSTAJA. Ratkaisuni on osaltaan vaikuttanut siihen, että analysoitavia kielellisiä ilmaisuja ei lopulta ole aineistossani muu-
tamaa sataa enempää.

4. SURUN JA ILON METAFORAT

4.1. Primaarit tunnemetaforat

Aineistoni metaforissa iloa ja surua voidaan kuvata yksinkertaisten käsiteparien (*kylmä-lämmin*, *alhaalla-ylhäällä* sekä *tummuus-vaaleus*) avulla. Myös Kövecses mainitsee nämä käsiteparit tyypillisinä tunnemetaforien yhteydessä ja toteaa, että ne ovat erikoistuneet juuri ilon ja surun tunteen kuvaamiseen (Kövecses 2000: 39)⁹. Kövecsesin mukaan eräs tyypillinen esimerkki primaarista metaforasta on ILO ON YLHÄÄLLÄ, jossa subjektiivinen ilon kokemus ja fyysinen ylhäällä olemisen kokemus liitetään toisiinsa (Kövecses 2015: 5–6). Metaforan vastakohta puolestaan on SURU ON ALHAALLA (Kövecses 2010: 40). Kylmä-lämmin-hahmotuksen voidaan nähdä perustuvan tuntoaistiin, alhaalla-ylhäällä-hahmotuksen tasapainoaistiin ja tummuus-vaaleus-hahmotuksen näköaistiin. Keskeistä tässä luokassa on, että ulkoiseen aistihavaintoon liittyvää käsitettä käytetään subjektiivisen reaktion, tunnetilan, kuvaamiseen.

Tähän luokkaan kuuluvat ilmaiset esiintyvät primaarien tunnemetaforien itsenäisinä elaboraatioina eivätkä näin ollen sisälly minkään toisen, selvärajaisemman lähdealueen käsitekentteeseen. Esimerkiksi surua kuvaava ilmaisu *sisimpäni tumma sävy* sisältää metaforan, jossa lähdealue on visuaaliseen hahmotukseen perustuva tummuus. Muihin tässä tutkimuksessa esitettyihin metaforaluokkiin verrattuna primaarien tunnemetaforien lähdealueet eivät ole luonteeltaan kovin selväpiirteisiä. Siinä missä esimerkiksi vuorokaudenaika, este tai fyysinen olio ovat kukin selvärajaisia entiteettejä, monet tämän luvun lähdealueet ovat pikemminkin tilan kaltaisia entiteettejä tai ominaisuuksia.¹⁰ Ominaispiirteidensä vuoksi ne voidaan myös yhdistää luontevasti esimerkiksi johonkin toiseen käsittemetaforaan. Synesteettisen hahmotuksen avulla primaarien tunnemetaforien lähdealueita voidaan yhdistellä myös keskenään.

⁹ Näiden kolmen käsiteparin lisäksi Kövecses nimeää tyypilliseksi tunnemetaforiin liittyväksi käsitepariksi *elinvoiman – elinvoiman puutteen*.

¹⁰ Poikkeuksena esimerkiksi *valon* tai *varjon* käsitteen sisältävät metaforat, jotka osoittavat selvärajaiseen entiteettiin.

4.1.1. SURU ON TUMMUUTTA ~ ILO ON VAALEUTTA

Lähdealueet vaaleus ja tummuus perustuvat visuaaliseen hahmotuskykyyn. Kuvaamalla ilon ja surun tunteita vaaleana tai tummana voidaan samalla kuvata niiden laatua: sekä tummuus, pimeys että suru mielletään tyypillisesti negatiivisiksi asioiksi, vaaleus, valo ja ilo puolestaan positiivisiksi (Kövecses 2000: 25–26). Huomionarvoista on, että englanninkielisissä metaforatutkimuksissa esiintyvä käsitepari *light–dark* voi suomen kielessä osoittaa kahteen, arkisessa kielenkäytössä toisistaan eroavaan käsitepariin: kyseessä voi yhtäältä olla joko värisävyä kuvaava *vaaleus–tummuus* tai toisaalta valon määrää kuvaava *valoisuus–pimeys*¹¹. Koska aineistossani tämän luokan yleisin toteutuma on lekseemi *tumma*, olen nimennyt metaforaluokan sen mukaisesti. Muita tämän luokan elaboraatioita ovat esimerkiksi surua kuvaavat *varjo*, *pimeä* ja *musta* sekä iloon viittaavat *kirkas*, *valo* sekä *ilonvälke*. Lisäksi aineistossani esiintyy kolme kielellistä ilmaisua, jossa tunne kuvataan mustan ja valkoisen välimuotona, *harmaana*. Yksi näistä ilmaisuista viittaa suruun, sillä siinä *harmaaseen* liittyy surua kuvaava tunnesana *haikeus*. Kaksi muuta ilmaisua olen rajannut pois analyysistani, sillä nähdäkseni ne eivät selkeästi viittaa suruun tai iloon vaan kuvaavat pikemminkin neutraalia tunnetilaa. Yhteensä tähän luokkaan kuuluu 43 metaforan sisältävää ilmaisua.

Esimerkissä (10) suru saa olion piirteitä *-Us*-johtimen avulla. Esimerkin (11) *-vA*-partisiipin käyttö puolestaan kuvastaa liikkumista tummuusasteikolla:

- (10) *Kuin varjot nämä muistikuvat seuraa mukanain, ne **tunteitteni tummuudeksi sain*** (T10)
- (11) *Jäljellä on vain **surun tummuvat tunteet**, poltetut sillat, edessä taival tuntematon* (T11)
- (12) *Sylvi sai jo myöskin monta naimatarjousta, siks on maamme ikäneitoin **mieli perin musta*** (T12)
- (13) *On jotain joka jää kun tunne kuolee, se **sisimpäni tumma sävy** on ja naurun sointi syvä lohduton* (T10)

¹¹ Popovan (2005: 404–410) mukaan valon määrää kuvaava englannin käsitepari *dark–light* perustuu asteikkoon, joka on vain toisesta päästään rajattu: *dark* (ts. *no light*) vastaa asteikon nollapistettä, kun taas *light* voi esiintyä asteittaisena.

Esimerkeissä (10) ja (13) *tumman* yhteys suruun käy ilmi kontekstista: ilmaisut ovat peräisin samasta tekstistä, jossa kuvataan parisuhteen päättymistä, ja kontekstissa esiintyy sellaisia suruun viittaavia lekseimejä kuten *alakuloinen*, *suru* ja *haikeus*. Esimerkissä (10) kokija kuvaa saaneensa muistikuvat *tunteittensa tummuudeksi*, eli muistot ovat aiheuttaneet muutoksen kokijan tunne-elämässä. Koska kontekstin perusteella parisuhteen päättymisen on aiheuttanut kokijalle surua, ei *tummuus* todennäköisesti viittaa parisuhteeseen liittyviin muistikuviin itsessään, vaan metonymian kautta siihen surun tunteeseen, joka muistoihin liittyy ja joka on siirtynyt hallitsemaan kokijan koko tunne-elämää. *Tummuus* osoittaa väriasteikolta tietyn pisteen, joka johtimen *-Us* ansiosta hahmottuu yksittäiseksi olioksi. Olioksi hahmottamisen ansiosta tummuus voidaan esittää entiteettinä, johon on mahdollista liittää sellaisia fyysistä osallistujaa edellyttäviä toimintoja kuten antaminen tai saaminen (vrt. **ne tunteitteni tummaksi sain*). Esimerkissä (10) surun voidaan *saada*-verbin myötä nähdä siirtyvän kokijaan nähden separaatiosta inkluusioon.

Esimerkissä (12) kokijoiden eli *ikäneitojen* tunnetilaa kuvataan *mustaksi*. Mustan värin ja surun yhdistäminen toisiinsa mainitaan myös Kielitoimiston sanakirjassa, jossa *mustan* kuvaannollisiksi merkityksiksi nimetään tunteisiin viittaavat 'synkkä, ankea, lohduton, toivoton, surullinen, murheellinen' (KS 2017 s. v. *musta*). Englannin kielessä esimerkiksi ilmaisu *a black mood* puolestaan voi Barcelonan mukaan viitata niin äärimmäiseen suruun kuin vihaankin (Barcelona 2003b: 39). Koska sanakirjamääritelmän perusteella vaikuttaisi kuitenkin siltä, että suomen kielessä *mustaa* käytetään ainoastaan intensiivisen surun eikä esimerkiksi vihan kuvaamisessa, olen sisällyttänyt myös esimerkin (12) surua kuvaaviin metaforiin. Toisin kuin *mustalla* ja *surulla*, ei *tumman* ja tunnekäsitteiden välillä ainakaan sanakirjamääritelmän mukaan näyttäisi olevan samanlaista, yleisesti tunnettua yhteyttä. *Tumman* määritelmässä mainitaan sellaisia käsitteitä kuten 'pimeä' ja 'synkkä' sekä metaforisesti ääntä kuvaavat ilmaisut 'pehmeä, matala, syvä ja täyteläinen' (KS 2017 s. v. *tumma*). Mielenkiintoista on, että Kielitoimiston sanakirjankin tunnistama tunnesana *musta* elaboroituu aineistossani ainoastaan kahdessa metaforassa, kun taas *tumma* on tähän metaforaluokkaan sisältyvistä kielellisistä ilmaisuista yleisin. Koska aineistoni koostuu musiikkikappaleiden sanoituksista, on mahdollista, että kyseessä on kontekstisidonnainen piirre; esimerkiksi keskustelupalstoilta tai henkilöhaastatteluista kerätyssä aineistossa tulokset voisivat olla hyvinkin toisenlaisia.

Olen sisällyttänyt tähän metaforaluokkaan myös sellaiset metaforiset ilmaisut, joissa suruun viitataan *varjona*. Ilmaisut eroavat muista SURU ON TUMMUUTTA -metaforista siten, että niiden lähdealue osoittaa rajattuun alaan eikä esimerkiksi ominaisuuteen toisin kuin tyypilliset tämän luokan metaforat. Rajattuutensa vuoksi varjo voidaan esittää jopa elollisen olion kaltaisena entiteettinä:

- (14) *Pois kyyneleesi suutelen, jos tahdot, myöskin yöksi jään, **niin väistyy tummat varjot** muistojen ja palaat jälleen elämään* (T13)
- (15) *Mä kuljen taas vain yksinäisyys seuranain ja **varjot seuraa kulkuain**, surun toit ja auttaa voit sä vain* (T14)

Esimerkeissä (14) ja (15) surua kuvataan *varjon* käsitteellä. Esimerkissä (14) yhteys suruun tulee ilmi esimerkiksi kontekstissa mainitusta substantiivista *kyyneleet*, jotka tyypillisesti liittyvät surun tunteeseen. Esimerkissä (14) muistot ovat aiheuttaneet kokijalle surua, jota kuvataan *tummina varjoina*. *Varjon* merkityssisältöön kuuluvat aineettomuus sekä kausaalinen suhde varjon aiheuttavan fyysisen entiteetin kanssa, ja se eroaa siten esimerkiksi *pimeydestä*, jonka merkitykseen samanlaista kausaalista suhdetta fyysisen entiteetin kanssa ei sisälly. Tästä huolimatta myös *varjo* osoittaa kuvioon, joka erottuu taustasta juuri niiden ominaisuuksiensa vuoksi, joita tämä metaforaluokka edustaa. Ominaisuuksiensa vuoksi varjo hahmottuu pikemminkin kehon ulkoiseksi kuin sisäiseksi entiteetiksi, jolloin surun voidaan ajatella olevan kontaktisuhteessa kokijaan (15) tai liikkuvan kontaktista separaatioon (14).

ILO ON VAALEUTTA -käsittemetaforaa elaboivat aineistossani esimerkiksi *valo*, *kirjas* sekä *ilonvälke*:

- (16) *Murhe herkkää ihmissydäntä kun kahlitsee, **ilonvälkettä niin harvoin löytää sieltä*** (T15)
- (17) *Sydämeni yksinäisyyteen **ei vain valo kaukainen näy*** (T16)
- (18) *Ennen kun mä sinut näin, oli orpo elämään, **siihen uuden valon loit**, uuden onnen toit* (T17)
- (19) *Ilo ehkäpä tuopissa vaahtona soi, tuoppi silloin ei kourassa paina, **tumman jäljen jos tuoppini pöytään tuo, tuoppi uusi jo ehkäpä kirkkaan luo*** (T18)

Esimerkeissä (16) ja (17) iloon liitetään *sydän*, jossa *ilonvälke* voi sijaita (16) tai jonne iloa kuvaava *valo* ei yllä (17). Esimerkin (16) kontekstista voidaan huomata, että suru on

varsin erilainen entiteetti iloon verrattuna: siinä missä ilo kuvataan pikemminkin esineen kaltaisena entiteettinä, esitetään suru kahleena, joka rajoittaa kokijan liikkumista ja esiintyy siten antagonistisessa suhteessa kokijaan.

Esimerkki (19) vaatii tulkintaa hieman enemmän kuin (16)–(18). Esimerkin (19) kontekstista selviää, että kokija kuvaa tunne-elämäänsä kehon ulkopuolella sijaitsevana asiana, sillä kokija tarkastelee tuoppeja ja niiden jättämiä jälkiä projisoiden niihin erilaisia tunnetiloja. Kontekstista kuitenkin käy ilmi, että kyse on nimenomaan kokijan vaikutuspiirissä olevista tuopeista, joihin kokija on oletettavasti myös kontaktissa. Esimerkissä (19) kyse on metaforisesta ilmaisusta eikä todellisen asiointilan havainnoinnista, sillä jälkimmäinen vaihtoehto ei tässä tapauksessa ole mahdollinen: tuopista voi jäädä tumma jälki pöytään, mutta toinen tuoppi ei voi kirkastaa tummaa tahraa vaan enintään tummentaa sitä entisestään. Kyseessä on näin oltava metaforinen ilmaisu, jossa kokija reflektoi omaa tunne-elämäänsä kuvaten surua *tummana jälkeenä*, iloa puolestaan *kirkkaana*. Ensimmäinen ja toinen tuoppi puolestaan kuvaavat ennen kaikkea tunnekokemuksen temporaalista rajattuutta ja syy–seuraussuhdetta: jos kokija tuntee ensin surua, voi ulkoisten asiointilojen muutoksen myötä suru vaihtua ilon tunteeseen.

4.1.2. SURU ON ALHAALLA ~ ILO ON YLHÄÄLLÄ

Metaforat ALHAALLA ja YLHÄÄLLÄ ovat usein käytettyjä esimerkkejä suoraan keholliseen kokemukseen perustuvista metaforista puhuttaessa (ks. esim. Lakoff & Johnson 1980, 1999; Grady 1997a; Kövecses 2000, 2015). Aineistossani SURU ON ALHAALLA ~ ILO ON YLHÄÄLLÄ -metafora elaboroituu 12 kielellisessä ilmaisussa. Edellisessä luvussa esitettyihin tunnemetaforiin verrattuna *ylhäällä–alhaalla*-käsitteistyksen osoittamat lähdealueet perustuvat ennemminkin spatiaaliseen hahmotukseen kuin visuaaliseen hahmotuskykyyn. Suuntaa ilmaisevien metaforien lisäksi olen sisällyttänyt tähän luokkaan myös kolme ilmaisua, jossa surua kuvataan *haudaksi* tai *kuiluksi*. Tällaisissa ilmaisuissa on kyseessä rajatun alan kuvaus samaan tapaan kuin edellisen luvun *varjon* käsitteessä.

Surua voidaan aineistossani kuvata esimerkiksi *syväksi*, *pohjaksi*, alhaalle menemiseksi tai siellä olemiseksi:

- (20) *Se sisimpäni tumma sävy on ja naurun sointi **syvä lohduton*** (T10)
- (21) ***Uuden pohjan tunteillemme luo suru vain*** (T1)
- (22) *On haaveilukin yksin helpompaa, kun tiedän etten sua mä koskaan saa, ja rak-
kautta ilman **joka tie mua alaspäin vain vie*** (T19)
- (23) *Valoisan yön kuulaus kaamoksen kahleista **mieleni nousemaan saa*** (T20)

Esimerkissä (20) naurua kuvaillaan *syväksi* ja *lohduttomaksi*. Kielitoimiston sanakirjan mukaan *syvän* käsite voi kuvata esimerkiksi 'ulottuvuutta', 'intensiteettiä' tai 'pitkäkestoisuutta'. Ääntä kuvattaessa *syvä* merkitsee sanakirjan mukaan 'matalaa, täyteläistä, kumeaa, jymisevää, jylisevää', kun taas pimeydestä tai varjoista puhuttaessa *syvä* merkitsee 'vahvaa, tummaa, synkkää'. (KS 2017 s. v. *syvä*.) Vaikka *naurun sointi* perustuu äänihavaintoon, kontekstin ja adjektiivin *lohduton* perusteella on todennäköisempää, että *syvä* ei tässä yhteydessä viittaa Kielitoimiston sanakirjan esittämään äänenlaatuun, vaan kuvailee naurua surun sävyttämäksi SURU ON ALHAALLA -metaforaa hyödyntäen. Esimerkissä (21) suru puolestaan on pohja, jonka päälle muut tunteet kumuloituvat.

Esimerkeissä (22) ja (23) tunnetilaan liittyvää muutosta kuvataan liikkeenä alas- tai ylöspäin. Esimerkissä (22) asteikolla liikkuvaksi ei kuitenkaan esitetä tunnetta vaan sen kokija, jonka surun syynä on rakkauden puute. Esimerkki (22) edellyttää näin myös toisen, ASTEIKOT OVAT POLKUJA -metaforan aktivoitumista. Barcelonan mukaan ASTEIKOT OVAT POLKUJA -metaforan taustalla on käsitteistys, jonka avulla spatiaalisen mittaamisen asteikkoa voidaan soveltaa mihin tahansa mittaamiseen, kuten aistihavaintoihin (Barcelona 2003b: 42). Näin esimerkissä (22) kokijan tunne-elämä hahmottuu alaspäin viettävänä konkreettisena polkuna, johon kokija on kontaktissa. Esimerkissä (23) puolestaan liikkuvana entiteettinä on metonymisesti tunnetilaan viittaava *mieli*. Esimerkin (23) kontekstissa aktivoituvat myös metaforat ESTE ja TALVI, joista jälkimmäistä elaboroi *kaamos*. Esimerkin ymmärtäminen koherenttina kokonaisuutena edellyttää näin myös kaamoksen käsitteistämistä negatiivisena asiana sekä surun hahmottamista kokijan vapautta rajoittavana entiteettinä.

Mielialan muutosta ASTEIKKOA hyödyntäen kuvaavat myös esimerkit (26) ja (27):

- (24) *Ja se haave **vain murheista nousee** kuin yön jälkeen aamunkoi* (T21)
- (25) *Tummat ruusut tuoksuu eron tunnelmaa, **suruista ne nousee**, kukoistaa* (T22)
- (26) *Mut voisin **kantaa sinut tähtien luo**, voin onnen antaa, jota ei raha suo* (T23)
- (27) *Nyt onnen löysin, **luo tähtien tarhain minun kulkuni johtaa*** (T24)

Kuten esimerkeissä (22) ja (23), myös esimerkeissä (24)–(27) YLHÄÄLLÄ~ALHAALLA-käsitteistys yhdistyy liikkeen kuvaukseen. Esimerkeissä (24) ja (25) suru esitetään samantapaisena muiden tunteiden tai kognitiivisen toiminnan perustana kuin esimerkissä (21). Esimerkeissä (26) ja (27) ilon sijoittuminen ylhäälle käy ilmi ilmaisuista *tähtien luo* ja *luo tähtien*. Esimerkeissä (26) ja (27) tunnetilan muutos esitetään ylöspäin suuntautuvana liikkeenä, jolloin kokijan voidaan nähdä etenevän separaatiosta assosiatiiviseen suhteeseen tunteen kanssa.

4.1.3. SURU ON KYLMYYTTÄ ~ ILO ON LÄMPÖÄ

LÄMPÖ- ja KYLMYYS-metaforat muodostavat tutkimuksessani pienimmän primaarien tunnemetaforien luokan. Osin näiden metaforien harvalukuisuus johtuu aineistoni luokiteltavasta: useat lämpöön tai kylmyyteen viittaavat kielelliset ilmaisut sisältyvät aineistossani jonkin selvärajaisemman entiteetin omaan merkityssisältöön, jolloin olen luokitellut ilmaisun selvärajaisemman metaforan mukaan. Esimerkiksi SÄÄTILA-metaforien yhteydessä SURU ON HUONO / PILVINEN SÄÄ muodostaa kokonaan oman luokkansa, mutta yhteys primaariin KYLMYYS-tunnemetaforaan on silti selvästi havaittavissa. Yhteensä SURU ON KYLMYYTTÄ ~ ILO ON LÄMPÖÄ -luokkaan kuuluvia ilmaisuja esiintyy aineistossani kymmenen. Aineistoa kerätessäni havaitsin myös, että lämpöön tai kuumuuteen viittaavia kielellisiä ilmaisuja esiintyy lauluteksteissä jokseenkin paljon, mutta suurin osa niistä näyttäisi viittaavan romanttiseen rakkauteen. Koska keskityn tässä tutkimuksessa ainoastaan ilon ja surun metaforiin, selkeästi romanttiseen rakkauteen viittaavat ilmaisut olen rajannut aineistoni ulkopuolelle.

Aineistossani tunne voidaan sijoittaa metaforan avulla niin kokijan katseeseen (28), sieluun (29) kuin sydämeenkin (30). Lämmön tai kylmyyden kokemus voi myös muuttua

jonkin ulkopuolisen entiteetin, kuten rahan (30) tai toisen ihmisen (31) toiminnan seurauksena:

- (28) *Katseessas yö on vain, **lämpöä siitä puuttuu**, onnellinen olla voi en luonasi milloinkaan* (T25)
- (29) *Aika alkoi aurinkoisin, tein jo haaveistani kauniin pilvilinnan, oli **ilo lämmen mun sielussain*** (T26)
- (30) *Ei kulta anna onnea, ei onni kaupan lie, ei osta raha sydäntä, **se lämmön siitä vie*** (T8)
- (31) *Ilta tummui, et saapunutkaan, varjot peitti maan, **oudon kylmyyden aavistin vain*** (T27)

Esimerkin (28) kontekstissa mainitaan myös vuorokaudenaikaan viittaava yö. Vaikka *lämmön puuttuminen* on mahdollista yhdistää myös *yön* omaan käsite- rakenteeseen, se luonnehtii esimerkissä (28) tarkoitettua itsenäisesti eikä niinkään *yön* käsitteen kautta; toisin sanoen *yön* voisi luontevasti jättää kontekstista pois ja luonnehtia katsetta pelkän LÄMPÖ-metaforan avulla. Myös esimerkissä (29) LÄMPÖ-metafora on ymmärrettävissä itsenäisesti ilman kontekstin tukea. Esimerkin (31) konteksti sisältää niin ikään vuorokaudenaikaan viittaavan käsitteen *ilta*, mutta huomioitavaa on, että illan tummuminen viittaa tässä ennen kaikkea ulkoiseen, todelliseen asiointilaan, kun taas *kylmyyden aavistaminen* kuvaa pikemminkin mentaalista prosessointia.

4.2. Tunne säätinä

Luonnossa esiintyvät ilmiöt, kuten säätilat ja vuoden- tai vuorokaudenaikojen vaihtelut, ovat läsnä jokapäiväisessä kokemusmaailmassamme. SÄÄTILA-metaforaluokkaan sijoittuvat metaforat sisältävät jonkin aineksen, joka viittaa aistein havaittavaan sääilmiöön. Säätiloille ominaista on, että ne ovat olemassa ihmisen toiminnasta riippumatta ja ihmisen toiminta on usein niille alisteista: säätilat eivät sopeudu ihmisen käyttöön, vaan ihmisen on sopeuduttava säätilojen vaihteluihin. Näin ajateltuna säätilaa hyödyntävät metaforat rakentavat tunteista hyvin erilaisen kuvan verrattuna esimerkiksi ajatukseen tunteesta esi-
neenä: siinä missä prototyyppinen esine on ihmisen luoma, ihmisen hallittavissa oleva ja fyysinen entiteetti, on säätila jotain, jonka syntymistä, intensiteettiä tai kestoa ihminen ei voi hallita. Grady (1997b: 290) metaforalistassa säätilaa hyödynnetään lähdealueena

metaforassa OLOSUHTEET OVAT SÄÄTILOJA, jonka Grady nimeää primaariksi metaforaksi. Omassa tutkimuksessani en kuitenkaan ole sijoittanut SÄÄTILA-metaforia primaarien tunnemetaforien luokkaan, sillä nähdäkseni säätilan käsitteistäminen vaatii monimutkaisempaa kognitiivista prosessointia kuin primaarien tunnemetaforien luokassa kuvaamani aistihavainnot.

Kuten primaarit tunnemetaforat, myös aineistossani esiintyvät SÄÄTILA-metaforat hyödyntävät käsitteistystä, jossa ilo ja suru ovat toisilleen vastakkaisia tunteita. Primaarien metaforien lisäksi SÄÄTILA-metaforat ovat läheisesti kytköksissä esimerkiksi VUODENAIKA-metaforiin, sillä SÄÄTILA-metaforat esiintyvät aineistossani usein yhteyksissä, joissa konteksti osoittaa metaforat osaksi tiettyä vuodenaikaa tai ajanjaksoa. Konteksti asettaa metaforien luokitteluun myös omat ongelmansa, sillä aineistossani on runsaasti tapauksia, joista on vaikeaa määritellä lingvistisesti, onko kyseessä ympäristön objektiivinen kuvaus vai sisäisen tunnetilan metaforinen kuvaus SÄÄTILA-metaforaa hyödyntäen. Tästä luokitteluongelmasta kerroin tarkemmin luvussa 3.3.

Tunteen säätilaksi tai ajanjaksoksi käsitteistävät metaforat eroavat muista tutkimukseni metaforista siten, että niissä varsinaisia tunteisiin viittaavia lekseemejä esiintyy verrattain harvoin, ja metaforan hahmottaminen edellyttää laajempaa kontekstin tarkastelua. Esimerkiksi monet tähän luokkaan kuuluvista SURU-metaforista elaboroituvat teksteissä, joissa käsitellään parisuhteen päättymistä. Tällaisissa tapauksissa oletan, että metaforissa kuvataan nimenomaan surua eikä muuta tunnetta, kuten vihaa. Siten esimerkiksi ilmaisussa *niin saapui syksyn halla ja tunteet meiltä vei* kuvaa *syksyn halla* parisuhteen päättymisestä aiheutuvaa surua ja *tunteet* puolestaan rakkautta metonymian avulla. Tunne ajanjaksona -metaforaluokkaan palaan luvussa 4.3.

Suoraan säätiloihin viittaavien ilmaisujen lisäksi olen sisällyttänyt tähän metaforaluokkaan myös sellaiset ilmaisut kuten *usva* tai *jäätyvä maa*, sillä säätilojen tavoin myös nämä edustavat luonnossa esiintyviä ilmiöitä. Kuten säätilat, myös nämä luonnonilmiöt vaikuttavat ihmisen toimintaan ja esittävät siinä mielessä surusta samanlaisia puolia kuin varsinaiset säätilatkin. Aineistossani SÄÄTILA-metafora elaboroituu yhteensä 36 kielellisessä ilmaisussa.

4.2.1. SURU ON HUONO / PILVINEN SÄÄ ~ ILO ON HYVÄ / AURINKOINEN SÄÄ

Aineistoni SURU ON HUONO / PILVINEN SÄÄ -metaforan lähdealueet ovat pitkälti yhteneväisiä Kövecsesin TUNNE ON LUONNONVOIMA -metaforan kanssa. Myös Kövecses luonnehtii luonnonvoimia äärimmäisen voimakkaiksi ja fyysisiin oloihin vaikuttaviksi ja toteaa, että juuri passiivisuus ja avuttomuus ovat luonnonvoimaa hyödyntävässä metaforassa keskeisiä: kun tunnemetaforan lähdealueena on luonnonvoima, ei kokijalla ole muuta vaihtoehtoa kuin sopeutua vallitsevaan tunnetilaan. (Kövecses 2000: 71–72.) Omassa aineistossani surua kuvaavat säätilat esiintyvät usein antagonistina, jonka pyrkimys on saattaa agonisti eroon positiivisista tunteista. Nämä metaforat voivat liittyä prosessiin, jossa suru käsitteistetään eri tavoin kokijan aistihavainnon estäjänä: kokijan ja tämän havaitseman objektin välillä voi vallita esimerkiksi visuaalinen yhteys, jonka tielle suru liikkuu ja aiheuttaa näköyhteyden katkeamisen. Toisaalta aineistossani suru voi saada myös säiliömäisiä tai spatiaalisia piirteitä, sillä havaittava voi myös siirtyä inkluusiosuhteeseen suruun nähden eli ikään kuin surun sisään, minkä seurauksena aistinvarainen yhteys katkeaa. Surua aistihavainnon esteenä on kuvannut myös Lehtinen (2018: 24) SURU ON NÄKÖHAITTA -metaforan avulla. Lehtisen mainitsema tyypillinen näköhaitta, *sumu*, esiintyy myös omassa aineistossani.

Aistinvaraisen yhteyden menettämistä kuvataan esimerkiksi seuraavissa esimerkeissä:

- (32) *Kaukainen on ranta toiveiden ja haaveet kaikki tunteet usvaan häviää* (T28)
- (33) *Routaa ei kestä kukkanen hento, niin hautasi tunteet jäätyvä maa* (T29)
- (34) *Kuljen alla pilvien, valon pilkettä en nää, katson taakse, siellä kimmeltää niin kirkas eilinen* (T30)

Esimerkeissä (32) ja (33) suru esitetään ikään kuin erillisenä muista tunteista: esimerkissä (32) aistihavainnon estäjänä toimii *usva*, jonka sisään kokijan muut tunteet katoavat. Esimerkissä (33) surua puolestaan kuvataan *roudaksi* ja *jäätyväksi maaksi*. -*va*-partisiippi kuvaa surun intensiivisyyttä ENEMMÄN ON YLHÄÄLLÄ -skeemaa hyödyntäen: mitä enemmän maa jäätyy, sitä vähemmän kokija on yhteydessä muihin tunteisiinsa. Esimerkissä (34) aistihavainnon estäjänä toimivat *pilvet*, ja visuaalisen yhteyden katkeaminen käy ilmi kontekstista, jossa kokija ei enää näe *valon pilkettä*. Kontekstista selviää, ettei esimerkissä

(34) ole kyseessä todellisen ympäristön havainnointi vaan nimenomaan tunteiden ja muiden subjektiivisten kokemusten metaforinen kuvaus, sillä konteksti sisältää esimerkiksi tyyppillisen ajan käsitteistykseen, jossa ajan kulku hahmotetaan *edessä–takana*-orientaation mukaan. Toisin sanoen esimerkissä (34) aika kuvataan niin konkreettisena, että kokija pystyy jopa katsomaan taakseen ja havaitsemaan menneen ajan eli *kirkkaan eilisen*, kun taas nykyhetkessä hän ei havaitse valoa.¹²

Surun hahmottaminen aistihavainnon esteenä on läheinen Lakoffin ym. nimeämälle metaforalle VOIMAKAS TUNNE ON SOKEUTUMISTA (STRONG EMOTION IS BLINDING) (Lakoff ym. 1991: 147). Erona Lakoffin mainitsemaan metaforaan kuitenkin on surun sijainti: sokeutumisessa tunteen voidaan ajatella sijaitsevan kehossa ja olevan ikään kuin kokijan kehoon kuuluva ominaisuus, kun taas visuaaliseksi esteeksi käsitteistetty tunne sijaitsee kehon ulkopuolella. Surun kuvaaminen aistihavainnon estäjänä muistuttaa myös luvussa 4.6. esittämäni VÄYLÄN mielikuvaskemaan perustuvaa SURU ON ESTE -metaforaa siinä mielessä, että suru ymmärretään konkreettisena, liikettä haittaavana entiteettinä. Väylä ei tässä tapauksessa kuitenkaan ole konkreettinen kuljettava reitti vaan visuaalinen tai muu aistinvarainen yhteys entiteettien välillä. Aistihavainnon hahmottamisessa väylänä on kyse Talmy'n **fiktiiviseksi liikkeeksi** nimeämästä ilmiöstä. Fiktiivisessä liikkeessä havait-sijan ja havaittavan välille hahmottuu reitti, jota pitkin abstrakti entiteetti (esimerkiksi näköaistimus) liikkuu jompaankumpaan suuntaan. Fiktiivinen liike voi suuntautua joko havaitsijasta havaittavaan päin tai havaittavasta havaitsijaan päin. (Talmy 2000: 115–116.)

Esimerkeissä (32)–(34) suru näyttäytyy muutoksen aiheuttavana antagonistina, joka on muita tunteita voimakkaampi ja aiheuttaa muutoksen kokijassa sekä erityisesti hänen aistihavainnoissaan. Seuraavissa esimerkeissä ihminen sen sijaan kykenee vastustamaan antagonistin toimintaa:

¹² Huumon sanoin ” – – tyyppillinen ajan käsitteistys on sellainen, jossa sijaitsemme aikajanalla nykyhetkessä, metaforisella matkalla menneisyydestä kohti tulevaisuutta” (Huomo 2010: 552).

- (35) *Päivän harmaus mieltä ei paina, sillä sateenkin voitat sä aina* (T31)
 (36) *Suruni hiljaa nielen ja vaimennan myrskyt mielen* (T32)
 (37) *Mä laulan syksyöisen kylmän viiman tyyntymään ja kaunein päivä sulle pais-
 taa hetken lämmöllään, luokses vielä jään* (T33)

Esimerkeissä surua on mahdollista säädellä joko ulkopuolisen vaikuttajan ansiosta (35) tai omin voimin (36). Esimerkissä (35) surua kuvataan *sateena* ja sateeseen metonymisesti viittaavana *päivän harmautena*. Esimerkki sisältää samanlaisia piirteitä kuin luvussa 4.6. kuvatut, voimadynaamisen suhteen esittävät TAAKKA- ja VASTUSTAJA-metaforat: suru voi painaa mieltä, mutta toisaalta sitä vastaan voi myös kamppailla. Olen kuitenkin tulkinnut esimerkin (35) niin, että siinä aktivoituu ainoastaan metafora SURU ON HUONO / PILVINEN SÄÄ, sillä aineistoni perusteella HUONO / PILVINEN SÄÄ sisältää tyypillisesti jo itsessään voimadynaamisen suhteen, jossa antagonistin voi kohdistaa agonistiin hyvin monen tyyppistä toimintaa. Esimerkissä (37) surun kokija ei ole puhuja itse vaan *sinä*-muodossa puhuteltava toinen henkilö, jonka tunnetilassa puhuja aiheuttaa muutoksen jäämällä tämän luokse. Voimadynamiikan termein ilmaistuna esimerkeissä (35) ja (37) surun kokija on passiivisen agonistin asemassa, mutta ulkopuolinen entiteetti saa aikaan muutoksen agonistin tunnetilassa, jolloin metaforien avulla hahmottuu myös toisenlainen voimasuhte eli tunnetilan (agonisti) ja ulkopuolisen henkilön (antagonisti) välinen suhde. Talmy'n voimadynamiikan mukaisesti jokaisella objektilla on luontainen pyrkimys voiman käyttöön, jonka manifestoituminen voi kuitenkin estyä, mikäli objekti kohtaa ulkopuolisen, voimakkaamman objektin. Toisin sanoen kyse on objektien välillä vallitsevista kausatiivisista suhteista. (Talmy 2000: 418–419.)

Seuraavissa SÄÄTILA-metaforissa esiintyy jälleen passiivinen surun kokija:

- (38) *Lähtösi jälkeen eivät linnutkaan laulaneet, kukkasen hallat veivät,*
 (39) *kuun pilvet on peittäneet* (T34)
 (40) *Niin saapui syksyn halla ja tunteet meiltä vei /*
 (41) *kun kylmän hangen alla kai kestää voineet ne ei* (T35)
 (42) *On ruusu niin kuin onni kaunein, vie tuuli jäinen pois hurman sen* (T36)

Esimerkit (38–42) liittyvät parisuhteen päättymiseen. Esimerkeissä (38), (40) ja (42) suru kuvataan varkaan kaltaiseksi antagonistiksi, joka vie kokijan positiiviset tunteet. *Kuun*

peittäneet pilvet (39) sekä *kylmän hangen alle* jääneet tunteet (41) liittyvät jälleen visuaalisen tai muun aistinvaraisen yhteyden kadottamiseen.

Iloon viittaavia SÄÄTILA-käsittemetaforia elaboroivat esimerkiksi sellaiset kielelliset ilmaisut kuten *poutasää*, *aurinko* tai *päivänpaiste*. Iloon kuvaaminen aurinkona tai aurinkoisena sääinä muistuttaa luvussa 4.1. käsittelemääni ILO ON VAALEUTTA -käsittemetaforaluokkaa, mutta erona on, että ILO ON HYVÄ / AURINKOINEN SÄÄ -metaforan lähdealue osoittaa monimutkaisempaan entiteettiin säätilojen luokassa, kun taas ILO ON VAALEUTTA -metaforan lähdealueet sijoittuvat ainoastaan värisävyä tai kirkkautta kuvaavalle fiktiiviselle asteikolle. Esimerkissä (43) iloon viitataan adjektiivilla *pilvetön*:

- (43) *Mielen murheiseksi usein sana kylmä vei, aina sattua voi yhtä sekä toista, hymy auttaa, se poistaa sun vaivas, ja on pilvetön sielusi taivas* (T15)

Käsitepari *pilvinen–pilvetön* esittää vastakkaiset merkitykset, jotka voidaan nähdä fiktiivisen asteikon ääripäinä: jos suru hahmotetaan pilvenä, kuten esimerkissä (39), on pilvetömyys vastaavasti surun poissaoloa. Käsiteparin *pilvinen–pilvetön* väliseltä asteikolta voidaan osoittaa kohtia, jotka kuvaavat pilvisyyden määrää, jolloin voimme luontevasti ilmaista säätilan olevan esimerkiksi *melko pilvinen*. Metaforan avulla käsitepari *suru–ilo* voidaan sijoittaa samalle asteikolle, jolloin esimerkiksi surun määrän vähentyessä ilon määrä vastaavasti lisääntyy.

Tämän metaforaluokan rajatapauksia ovat kollokatiiviset *päivä paistaa* -ilmaisut:

- (44) *Jos niin käy, että lähtisit pois, – – surun hetki se ois, päivä silloin milloinkaan ei paista maailmaan* (T37)
- (45) *Mä laulan syksyöisen kylmän viiman tyyntymään ja kaunein päivä sulle paistaa hetken lämmöllään, luokses vielä jään* (T33)
- (46) *Se reppu saattaa sisällänsä pitää muiston varmaan, se kevyeksi repun saa ja valoisaksi harmaan, no silloin päivä paistaa ja matkanteko maistaa, mut suru jos on repussa tai ahdistus tai huoli, niin repun painoon lisäystä tulee toinen puoli* (T38)

Kollokatiivisissa *päivä paistaa* -ilmaisuissa viitataan tiettyinä ajanjaksona vallitsevaan tietynlaiseen säätilaan, ja niissä on varsin paljon yhtäläisyyksiä ILO ON PÄIVÄ-metaforiin:

samoin kuin ilon ja säätilan yhdistävien metaforien, myös ILO ON PÄIVÄ -metaforien taustalta voidaan hahmottaa yksinkertaiset käsittemetaforat ILO ON LÄMPÖÄ ja ILO ON VAALEUTTA. Siinä missä *päivä* viittaa vuorokaudenaikaan, osoittaa *paistaminen* kuitenkin aurinkoiseen säätilaan, jolloin *päivä* voidaan nähdä metonymisena viittauksena siihen ajanjaksoon, jolle auringon paistaminen on tyypillistä. Myös Kielitoimiston sanakirja antaa *päivän* merkitykseksi paitsi vuorokaudenajan myös 'auringon, sen valon, säteet' (KS 2017 s. v. *päivä*).

Siinä missä surun kuvauksissa säätilat esiintyvät tyypillisesti antagonistisessa suhteessa kokijaan, ei ilo saa metaforissa samanlaisia antagonistin piirteitä, vaan se kuvataan ennemminkin havainnoitavana asiointilana (47), (50) tai jopa esineen (48) tai aineen (49) kaltaisena entiteettinä. Esimerkissä (51) esiintyy metaforan lisäksi metonymia, jossa kasvojen ilme kuvaa tunnetilaa:

- (47) *Aika alkoi aurinkoisin, tein jo haaveistani kauniin pilvilinnan, oli ilo lämmin mun sielussain* (T26)
- (48) *Jo päiväksi vaihtui aika yksinäisyyden, löysin auringon armaan* (T24)
- (49) *Sinä päiväni paisteella täytät, minut hyvälle mielelle saat* (T31)
- (50) *Tämä paina sydämees, niin on taivas aina sees ja sun taipaleeltas murhe kauas kaikkoo* (T39)
- (51) *Päivän paiste sun kasvoillas hohtaa, kun sä hymysi herttaisen suot* (T31)

SÄÄTILA-käsittemetaforia edustavat myös sellaiset kielelliset ilmaisut, joissa ilon päättymisen kuvataan lämpimän tai aurinkoisen ajanjakson päättymisenä:

- (52) *On syömmessäin talvi ja halla, suru vei siitä kesäisen sään* (T40)
- (53) *Onneni auringon luulin taivaalle seisahtuneen /*
- (54) *kunnes näin sammuvan välkkeen kuohussa tulisen veen* (T41)
- (55) *Vuosien virtaan suudelmät jäivät ja kesäiset yömmet tunteelliset, aurinko sammui, tummuivat päivät, sä syksyä synkkää kestänyt et* (T29)

Esimerkissä (52) antagonistina esiintyvä suru on vienyt kokijan sydäimestä *kesäisen sään*. Vaikka *kesäinen sää* viittaa ensisijaisesti säätilaan, vaatii metaforan ymmärtäminen myös *kesän* merkityssisällön tuntemista, joten analyysissani metafora aktivoi myös luokan ILO ON KESÄ. Esimerkeissä (53)–(55) ilon tunteen päättymistä elaboroivat auringon(-välkkeen) sammuminen ja päivien tummuminen. *Sammua-* ja *tummuu-*verbien avulla

tunnetilasta toiseen siirtyminen voidaan hahmottaa prosessina, jossa siirrytään asteikon pisteestä toiseen.

4.3. Tunne ajanjaksona

Tunne ajanjaksona -luokka kattaa käsittemetaforat, joissa surun tai ilon tunne hahmotetaan vuodenaikana tai vuorokaudenaikana. Tähän luokkaan kuuluvien metaforien lähdealueet osoittavat tiettyyn osaan erilaisten ajanjaksoa ilmaisevien järjestelmien sisällä: toisin sanoen aineistossani esiintyvät substantiivit *kevät*, *syksy* ja *talvi* voidaan hahmottaa kuvina taustaa eli *vuodenaikojen* kehystä vasten, kun taas *päivä* ja *yö* sijoittuvat vastaavasti *vuorokaudenaikojen* kehukseen. Koska vuoden- ja vuorokaudenajoissa on kyse säännöllisten ajanjaksojen toistumisesta, voidaan metaforien ajatella tällä tavoin korostavan myös tunnetilojen ajallista kestoa ja kausaalisuutta: niiden avulla tunne-elämä hahmottuu ikään kuin ympyrän muotoiseksi SYKLIKSI, joka eroaa esimerkiksi ASTEIKON mielikuvaskemaattisesta rakenteesta.

Monen vuodenaikaa tai vuorokaudenaikaa lähdealueenaan hyödyntävät metaforat rakentuvat erilaisten primaarien metaforien varaan. Toisin sanoen nämä yhdistelmämetaforat perustuvat yksinkertaisiin käsitteistykseen, joiden mukaan HYVÄT ASIAT OVAT YLHÄÄLLÄ, VAALEITA/VALOISIA, LÄMPIMIÄ ja ARVOKKAITA, kun taas HUONOT ASIAT OVAT ALHAALLA, TUMMIA/PIMEITÄ, KYLMIÄ ja mahdollisesti ARVOTTOMIA (ks. Kövecses 2000: 44). Vuoden- ja vuorokaudenaikoihin liittyvien metaforien avulla suru ja ilo voidaan ymmärtää laajemmin kuin siirtämällä informaatiota jostain yksinkertaisemmasta lähdealueesta, kuten visuaaliseen hahmotukseen perustuvasta tummuudesta tai vaaleudesta tai tuntoaistiin perustuvasta lämpimydestä tai kylmyydestä.

Vuodenaikoihin liittyviä metaforia voidaan pitää kulttuurisidonnaisina siinä mielessä, että kuulijan elinympäristö vaikuttaa siihen, millaiseksi kunkin vuodenajan merkityssältö muodostuu. Suomessa eläneen suomen kielen puhujan mielessä esimerkiksi sana *talvi* aktivoi erilaisia käsitteiden välisiä kytköksiä kuin henkilöllä, jonka asuinympäristössä *talvi* merkitsee esimerkiksi kuivaa aikaa tai sadekauden alkamista. Pohjoisilla

leveysasteilla asuvien kielenkäyttäjien *talven* merkityssisältöön kuuluvat ennen kaikkea pimeys ja kylmyys, kun taas *kesään* liittyviä merkityksiä ovat esimerkiksi valoisuus ja lämpimyys. Inarinsaamessa esiintyviä metaforia tutkinut Anna Idström toteaaakin, että sopeutuessaan tiettyyn ympäristöön ihminen omaksuu samalla ympäristössä toistuvat mallit ja muodostaa niistä omat skemaattiset rakenteensa. Näiden rakenteiden pohjalta puolestaan voidaan luoda uusia metaforia. Metaforien käyttäminen kommunikaatiossa edellyttää, että myös toinen osapuoli jakaa samanlaiset kulttuuriset kokemukset. (Idström 2012: 275.)

Vuodenaikoja ja vuorokaudenaikoja voidaan hyödyntää lähdealueina myös muiden kuin tunnemetaforien yhteydessä. Lakoff ja Turner ovat tutkineet *More than cool reason* -teoksessa kaunokirjallisuudessa esiintyvää ELÄMÄ ON VUOROKAUSI -metaforaa, jossa ihmisen syntymä, aikuisuus, vanhuus ja kuolema esitetään vuorokauden eri aikoina. Kyseisessä metaforassa yö viittaa Lakoffin ja Turnerin mukaan kuolleen olemisen tilaan, jota edeltää kuolemiseen viittaava *auringonlasku*. Metafora rakentuu Lakoffin ja Turnerin mukaan ajatukselle siitä, että *vuorokauden* konventionaalisessa merkityssisällössä auringonlasku aiheuttaa lämpötilan viilenemisen. (Lakoff & Turner 1989: 6.) Viilenemisen puolestaan voidaan ajatella rinnastuvan kehon viilenemiseen kuoleman hetkellä. Elämänkulun hahmottaminen vuodenaikojen vaihtumisena puolestaan on Lakoffin ja Turnerin mukaan hyvin yleinen metafora, jossa nuoruus kuvataan keväänä, täysi-ikäisyys kesänä, vanheneminen syksynä ja kuolema talvena (Lakoff & Turner 1989: 18).

Aineistoni perusteella SYKSY- ja TALVI-metaforilla ei näyttäisi olevan johdonmukaisia eroja, vaan niitä käytetään pitkälti samanlaisten tarkoitteiden kuvaamiseen. Samoin on KEVÄT- ja KESÄ-metaforien laita, joskin näiden metaforien esiintyminen on ylipäätään hyvin marginaalista. Aineistossani esiintyvissä VUOROKAUDENAIKA-metaforissa suru puolestaan rinnastuu odotuksenmukaisesti yöhön, kun taas ilon tunne liitetään yön vastakohtaan, päivään.

4.3.1. SURU ON SYKSY/TALVI ~ ILO ON KEVÄT/KESÄ

Aineistossani vuodenaikoihin viittaavia metaforia esiintyy 15 tapauksen verran, joista 12 edustaa SURU-metaforia ja kolme ILO-metaforia. Aineistossani suru voidaan liittää talveen tai syksyyn, ilo puolestaan kevääseen tai kesään. Aineistossani VUODENAIKA-metaforille on tyypillistä esittää kausaalinen suhde jonkin tapahtuman ja tunnetilan välillä:

- (56) ***Syksy täyttää kerran sydämen, siksi juuri tahdon sua nyt rakastaa vielä kun on tunne lämpöinen*** (T42)
 (57) *Tiedän sen, että jos menet pois, tiedän sen, **kevät tulla ei vois** /*
 (58) ***silloin talvi ainainen vain oisi, tunnen sen*** (T37)

Esimerkeissä (56)–(58) surun tunteeseen viitataan hypoteettisena mahdollisuutena tulevaisuudessa: syksyn tai talven saapuminen sydämeen voidaan nähdä väistämättömänä tapahtumana (56), kun taas esimerkeissä (57) ja (58) talvesta tulee kokijan kokemusmaailmaa hallitseva tila ainoastaan siinä tapauksessa, että puhuteltava henkilö siirtyy pois kokijan havaintopiiristä. Esimerkki (56) esittää SÄILIÖ-skeemaa hyödyntäen tunteiden sijaintipaikaksi sydämen, esimerkeissä (57) ja (58) tunteiden ja kokijan välistä kuvitteellinen spatiaalinen suhde ei sen sijaan tule yksiselitteisesti ilmi.

Seuraavissa esimerkeissä surua voidaan kuvata aktiivisena tai jo menneenä tunteena:

- (59) ***On syömmessäin talvi ja halla, suru vei siitä kesäisen sään*** (T40)
 (60) *Purtesi valkean kun sä toit maailman tieltä, **syömmestäin häipyi syys, lähti pois ikävyys sieltä*** (T43)
 (61) *Onneni ruusun kuihtuvan näin, se koskaan kukkaan puhkee ei, **kun syksy saapui myrskyisin säin, niin mennessään pois se ruusun vei*** (T36)

Esimerkki (59) esittää surun aktiivisena tunnetilana, kun taas esimerkeissä (60) ja (61) suru on jo ohimennyt tunne. Esimerkeissä (60) ja (61) suru esiintyy antagonistina, joka voi liikkua paikasta toiseen: esimerkissä (60) suru etenee kokijaan nähden inkluusiosta separaatioon, esimerkin (61) *saapua*-verbistä puolestaan ilmenee, että suru on ollut hetkellisesti vähintään assosiatiiivisessa suhteessa kokijaan ja siirtynyt jälleen separaatioon.

Esimerkissä (60) on kyse samankaltaisesta voimadynaamisten suhteiden kehittymisestä kuin aiemmin kuvaamassani esimerkissä (35): esimerkissä (60) antagonistina toimiva suru on ensin aiheuttanut muutoksen agonistin eli kokijan tunnetilassa, mutta ulkopuolisen toimijan tultua osalliseksi tilanteeseen on voimadynaaminen suhde muuttunut niin, että suru onkin joutunut muutoksen kokevan agonistin asemaan ja sen seurauksena *häipymään* kokijan sydäimestä.

4.3.2. SURU ON YÖ ~ ILO ON PÄIVÄ

Aineistossani suru liitetään yöhön yhteensä 15 metaforassa, kun taas ILO ON PÄIVÄ -metaforia esiintyy aineistossani kahdessa kielellisessä ilmaisussa. Osassa SURU-metaforista kielennetään lisäksi *yön* merkityssisältöön kiinteästi liittyvä ominaisuus, kuten pimeyttä elaboroiva *musta* (63), (64):

- (62) ***Katseessas yö on vain, lämpöä siitä puuttuu, onnellinen olla voi en luonasi milloinkaan*** (T25)
- (63) ***Yön** kuilu jäinen, ei portteja näy ja yksinäinen vain etsien käy, vain itseään hän etsii sisältään **yö mustana mielessään*** (T44)
- (64) ***Yö musta kaiken varjostaa ja tie suoraan hulluuteen vain johtaa, ei kiinni aikaa saa, tää on kuolleen toiveen maa*** (T44)
- (65) ***Kun yö tulee vastaan ja kylmyys elämään, niin voimia murheistaan saa*** (T45)

Esimerkissä (62) suru sijaitsee kokijan katseessa. Esimerkit (63) ja (64) ovat peräisin tekstistä, jossa kokijaan viitataan adjektiivilla *yksinäinen*. Koska tekstissä kuvataan kokijan mentaalista tilaa, on kyseessä todennäköisesti juuri yksinäisyyden tunteen kuvaus. Esimerkeissä (63) ja (64) suru vaikeuttaa jälleen visuaalista hahmotusta, sillä yön pimeyden aiheuttaman näköhaitan ansiosta kokija ei löydä itseään (63) tai havaitse ympäristöään normaalilla tavalla (64). Esimerkissä (63) suru sijaitsee inkluusiossa kokijaan nähden. SÄILIÖ-skeeman avulla kokija voi hahmottaa kehonsa konkreettiseksi paikaksi, jossa valitsee yö ja jossa kokijan on mahdollista liikua ja etsiä itseään. Esimerkistä (64) surun ja kokijan välinen spatiaalinen suhde ei puolestaan tule yksiselitteisesti ilmi.

Esimerkin (65) suru saa antagonistin ominaisuuksia, sillä se kykenee liikkumaan itsenäisesti ja tulemaan kokijaa vastaan siirtyen näin separaatiosta assosiaatioon kokijaan nähden. *Kylmyyden ja yön* välillä vallitsee kausaalinen suhde, sillä kokija alkaa tuntea kylmyyttä samalla hetkellä, kun joutuu assosiatiiviseen suhteeseen häntä kohti liikkuvan yön kanssa. Kontekstista selviää, että kohtaamisen seurauksena kokija saa itselleen lisää *voimia* eli suru aiheuttaa muutoksen kokijan kognitiossa.

Seuraavissa esimerkeissä tunne voi esiintyä niin säiliön kaltaisena tilana (66) kuin skemaattisempana entiteettinäkin (67), (68):

- (66) *Rakkaus on kyyneleitä huomisen, tunne sen **näin yönön häviää**, ehkä loin vain unelmia, tiedä en, haikeus on ainut mitä jää* (T46)
- (67) ***Yön hauta kaiken peittää saa** ja sen usvaan kylmät piirteet hohtaa, vain tuuli vaikertaa: *tää on kuolleen toiveen maa** (T44)
- (68) *Jo **päiväksi vaihtui** aika yksinäisyyden, löysin auringon armaan* (T24)

Kuten esimerkissä (63) ja (64), myös esimerkeissä (66) ja (67) korostuu surun kyky katkaista kokijan yhteys muihin tunteisiin: suru esitetään tunteena, jonka sisään rakkaus häviää (66) tai joka peittää kokijan muut kokemukset (67). Koska *yön* merkityssisältöön liittyy näköaistimukseen vaikuttava *pimeys*, on myös näissä esimerkeissä kyseessä ensisijaisesti visuaalisen yhteyden katkeaminen. Esimerkki (67) on esimerkkien (63) ja (64) tavoin peräisin kappaleesta, jossa kuvataan kokijan yksinäisyyttä. Esimerkki (67) esittää suruun liittyvän aistinvaraisen yhteyden katkeamisen kahdesta näkökulmasta: toisaalta näköhaitan aiheuttaa pimeäksi mielletty yö, toisaalta SURU ON ALHAALLA -metaforan aktivoiva *hauta*, joka peittää muut kokemukset konkreettisesti alleen maakerroksella. Esimerkki (68) puolestaan korostaa tunteiden vaihtumista kuvaamalla muutosta, jossa kokijan kuvaama *yksinäisyyden aika* eli aika, jolloin surua koetaan, vaihtuu *päiväksi* eli iloksi.

4.4. Tunne tulena

TUNNE ON TULTA -metaforatyypin kytkee yhteen tunnetilan sekä tuleen liittyvät käsitteet. Säätilojen tavoin myös TULI-metafora esittää tunteen asiana, jonka intensiteettiin tai keston ihminen ei voi itse vaikuttaa ja jota hän ei voi hallita. Tulen rajoitettu ajallinen kesto

näkyä myös aineistoni metaforissa: tulen tavoin tunnetila syttyä, palaa aikansa ja sammuu. Tulta lähdealueenaan hyödyntävät metaforat ovat tavallisia erityisesti rakkauden kuvauksessa, ja Aikio (2001: 37–40, 65) ja Kivipelto (1998: 51) ovat todenneet RAKKAUS ON TULTA -käsittemetaforan toistuvan yleisenä esimerkiksi suomalaisissa tangoteksteissä.

Lakoff työryhmineen on sisällyttänyt tulen käsitettä hyödyntävät metaforat yleisempään INTENSIIVISET TUNTEET OVAT LÄMPÖÄ -metaforaluokkaan (Lakoff & Espenson & Schwartz 1991: 146). Sen sijaan Kövecsesin mukaan TULI-metafora on voimadynaamisen suhteen esittävä erityistason metafora, jonka tehtävänä on useissa tapauksissa kuvata tunnetilan ja reaktion välillä vallitsevaa kausaalista yhteyttä. Kövecsesin mukaan englannin kielessä tuleen ja kuumuuteen viittaavat metaforat voivat esiintyä vihan, rakkauden, hignon ja mahdollisesti häpeän yhteydessä. Sen sijaan surun, ilon, ylpeyden tai yllättyneisyyden yhteydessä tuleen tai kuumuuteen viittaavaa lähdealuetta ei Kövecsesin mukaan esiinny. (Kövecses 2000: 38–39.) Oman aineistoni perusteella tuleen viittaavia metaforia kuitenkin näyttäisi esiintyvän suomen kielessä sekä surun että ilon yhteydessä, joskin niiden esiintyvyys on marginaalista: aineistossani suru ja tuli liitetään toisiinsa kahdessa kielellisessä ilmaisussa, ilo ja tuli puolestaan viidessä ilmaisussa.

4.4.1. SURU ON TULTA

SURU ON TULTA -käsittemetaforista toinen (70) esiintyy tekstissä, jonka tarkoitus on parodioida suomalaista tangolyriikkaa. Koska ilmaisu kuitenkin esiintyy tällaisessa, konventionaalisia metaforia huumorin keinoin esittävässä yhteydessä, on oletettavaa, että surua kuvaava TULI-metafora esiintyy suomen kielessä laajemminkin kuin yksittäisenä kielikuvana.

- (69) *On laulun aihe köyhyyskin ja riemu rikkaitten ja **murhe, mikä polttanut on rintaa**, tuo laulun ilo räiskyvin tai jälki kyynelten, se myöskin, mikä onnemme on hintaa* (T47)
- (70) *Ja kaikkein paras on kun **tuska suunnaton poroksi polttaa sydämen*** (T48)

Esimerkissä (69) palaminen esitetään menneenä tapahtumana, ja partitiiviobjektin käyttö vihjaa, että palaminen on ollut imperfektiivistä eikä siten ole välttämättä johtanut muutokseen. Sen sijaan esimerkissä (70) kokija on käynyt läpi palamisen aiheuttaman muutoksen, minkä seurauksena hänen sydämensä on muuttunut *poroksi* eli tuhkakksi.

Esimerkeissä (69) ja (70) tulen ominaisuuksia saava suru paikantuu keskivartaloon rintakehän (69) tai sydämen (70) alueelle. Tarkasteltaessa Glereanin ym. (2014: 647–648) tutkimusta tunteiden kokemispaikoista kehossa voidaan havaita, että tutkimushenkilöt kokivat surun tunteen aiheuttavan lisääntyntä aktiivisuutta ainoastaan kasvojen ja rintakehän alueella, kun taas kehon muiden osien aktiivisuuden kuvattiin surun myötä vähentyvän. Aktiivisuuden lisääntyminen näillä alueilla voisi osaltaan selittää, miksi molemmat SURU ON TULTA -metaforat elaboroivat tunteen kokemispaikaksi nimenomaan rintakehän alueen. Tällöin aineistoni TULI-metaforat rakentuisivat metonymian varaan samalla tavalla kuin Kövecsesin esittämä englannin kielen ilmaisu *my cheeks were burning*, jonka taustalla on metonymia ruumiinlämmön kohoamisesta tunteen vaikutuksesta (Kövecses 2000: 38). Kehon aktiivisuuden väheneminen muissa kehon osissa puolestaan voi vaikuttaa siihen, miksi surun ja tulen käsitteiden yhdistäminen ei ainakaan Kövecsesin mukaan ole yleistä: kenties intensiivisyyteen viittaava metafora ei tunnu luontevalta sellaisen tunteen yhteydessä, jonka vaikutukset koetaan kehossa suurimmaksi osaksi aktiivisuuden vähenemisenä.

4.4.2. ILO ON TULTA

SURU ON TULTA -metaforan tavoin myös ILO ON TULTA -metafora esiintyy aineistossani varsin vähälukuisena. Tähän metaforaluokkaan sisältyy yhteensä viisi kielellistä ilmaisuja, joista yksi voisi olla luokiteltavissa toisinkin:

- (71) ***Hehkunut mun onneni on** niin kuin liekkeinä ollut se ois /*
 (72) ***himmennyt mun onneni on** niin kuin hiilloskin himmenee pois (T49)*
 (73) *Luulin kerran että on **onneni liekehtivää** /*
 (74) *tiedän nyt sen että myös **liekeistä tuhka vain jää** (T49)*
 (75) *On laulun aihe köyhyyskin ja riemu rikkaitten ja murhe, mikä polttanut on rintaa, tuo laulun **ilo räiskyvin** tai jälki kyynelten, se myöskin, mikä onnemme on hintaa (T47)*

Esimerkit (71)–(74) ovat peräisin samasta kappaleesta, jossa kuvataan sekä palamisprosessin keski- että loppuvaihe: ilo hahmottuu asiaksi, joka voi *hehkua* ja *liekehtiä*, mutta joka voi ajan myötä *himmetä* ja sammua jättäen jälkeensä *tuhkaa*. Esimerkkien (71) ja (72) kontekstin *kuin*-vertauksesta huolimatta ilmaisut vaikuttavat intuitiivisesti ajateltuna metaforisilta, sillä *hehkuminen* ja *himmeneminen* kuvataan ikään kuin ilolle luontaisina prosesseina ilman rakenteeseen koodattua vihjetä.¹³ Esimerkit eroavat esimerkeistä (69) ja (70) siten, että niissä palamisen kohteeksi ei kielennetä mitään ruumiinosaa. Vaikka (71)–(74) esittävät tunnetilan kokijan hallintapiiriin kuuluvana asiana ja siten inklusiivisessa suhteessa kokijaan, varsinaista yhteyttä kehon reaktioihin ei näistä esimerkeistä tule ilmi.

Esimerkissä (75) iloa kuvataan *räiskyvimmäksi*. Adjektiivistuneen *räiskyvä*-partisiipin kantaverbinä on *räiskyä*, joka Kielitoimiston sanakirjan mukaan tarkoittaa ’roiskumista, sinkoilua, säkenöiden räisemistä’ ja johon voidaan yhdistää sellaisia tarkoituksia kuten vesi, rasva tai (takka) tuli (KS 2017 s. v. *räiskyä*). Kyseessä on näin ollen polyseeminen verbi, jonka tarkoituksena on kuvata aineen tietynlaista liikettä: hallitsematonta, yhtäkistä ja intensiivistä. Olennaista tässä metaforassa on, että tunteen hahmottaminen *räiskyvimmäksi* esittää ilon intensiivisenä asiana, jota ihmisen on vaikea hallita. Kuten esimerkit (71)–(74), myös (75) jättää avoimeksi ilon suhteen kehon reaktioihin.

¹³ Toisin sanoen olisi eri asia sanoa esimerkiksi *onneni hehkuu **kuin liekki*** kuin *onneni on **kuin hehkuva liekki***, sillä ensimmäisen *kuin*-vertauksen voidaan nähdä kattavan pelkän *liekin*, jälkimmäisen sekä *liekin* että *hehkumisen*.

4.5. Tunne spatiaalisena tilana

Tunne spatiaalisena tilana -luokka hyödyntää esikäsitteellistä SISÄLLÄ–ULKONA-skeemaa. Kyseisen skeeman ansiosta keho tai muu konkreettinen olio voidaan kuvata joko säiliönä tai säiliöitävänä, ja sama hahmotustapa voidaan ulottaa metaforien avulla myös ei-fyysisiin entiteetteihin (Johnson 1987: 33–34). Englannin kielessä sisältyvyysuhdetta ilmaistaan tavallisesti prepositioilla. Lakoffin ja Johnsonin mukaan esimerkiksi lauseet *Harry is in the kitchen*, *Harry is in the Elks* ja *Harry is in love* sisältävät kaikki sisälläoloa kuvaavan sanan *in*, mutta siitä huolimatta vain ensimmäinen ilmaisuista kuvaa varsinaista spatiaalista sijaintia. Kahdessa muussa esimerkissä on sen sijaan kyse metaforisesti rakennetusta ilmaisusta, joista toinen kuvaa sosiaaliseen ryhmään kuulumista, kolmas valitsevaa tunnetilaa. (Lakoff & Johnson 1980: 60.)

Paikan ja tilan metaforista yhdistämistä kuvaa Lakoffin ja Johnsonin mukaan primaari metafora TILAT OVAT SIAINTEJA (Lakoff & Johnson 1999: 52). Grady puolestaan nimeää omassa tutkimuksessaan samankaltaisen MENTAALISET TILAT OVAT PAIKKOJA -metaforan, joka on luokiteltavissa primaariksi metaforaksi (Grady 1997b: 299). Omassa tutkimuksessani PAIKKA-metaforat eivät kuitenkaan sijoitu primaarien tunnemetaforien luokkiin, sillä nähdäkseni tässä luokassa kuvaamani paikat vaativat monimutkaisempaa kognitiivista prosessointia kuin esimerkiksi primaareihin tunnemetaforiin kuuluva YLHÄÄLLÄ–ALHAALLA-hahmotus, joka kuvaa spatiaalista sijaintia lähinnä tasapainoistia hyödyntäen.

Suomen kielen paikallissijoja voidaan käyttää ilmaisemaan paitsi paikkaa tai tilaa, myös hallussapitoa, välinettä, aikaa tai tapaa (VISK 2008 § 1235). Paikallissija-adverbiaalit voidaan jakaa olosijoihin sekä muutossijoihin, joista jälkimmäiseen kuuluvat ero- ja tulositat (Alhoniemi 1975: 5). Tässä metaforaluokassa olennaisia ovat erityisesti sisäpaikallissijat, joiden avulla ilmaistaan tyypillisesti sijaintia rajatun tilan sisäpuolella, konkreettisten reunojen tai osittaisten rajojen ympäröimänä sekä siirtymistä rajojen sisälle ja sieltä pois (ks. VISK 2008 § 1239). Onikki-Rantajääskön mukaan suomen kielen sisäpaikallissijojen perushahmotustyyppinä ovat inkluusio, jossa muuttuja on kiintopisteen nimeämän paikan rajojen sisäpuolella, sekä kontakti, joka kuvaa muuttujan välitöntä yhteyttä kiintopisteeseen (Onikki-Rantajääskö 2001: 15).

Onikki (1992: 41) esittää Lakoffiin viitaten, että paikan ja olotilan metaforinen rinnastus edellyttää paikan mielikuvaskemaattiselta rakenteelta jotain struktuuria, joka sopii myös olotilan hahmottamiseen. Yksi tällainen struktuuri voi olla rajattuus: paikalle tai sijainnille on tyypillistä spatiaalinen rajattuus, kun taas tilassa oleminen on ennemminkin temporaa­lisesti rajattua. Metaforan avulla yksi ajanjakso voidaan rinnastaa ikään kuin spatiaaliseen janaan ja hahmottaa siten yksi ajanjakso rajattuna alueena eli tilana (Onikki 1992: 41; Lakoff 1990: 55; Onikki-Rantajääskö 2001: 291). Vaikka sisäpaikallissijoille on tyypillistä spatiaalisen sijainnin kuvaus, Onikki-Rantajääskö toteaa kuitenkin, ettei nykykielen pohjalta voida osoittaa suomen kielen olotilanilmausten kehittyneen paikallissijojen spatiaalisen käytön perusteella. Toisin sanoen suomen kielen paikallissijat ovat voineet jo syntyvaiheessaan eriytyä kuvaamaan myös muita kuin spatiaalisia merkityksiä. (Onikki-Rantajääskö 2001: 291.) Tämä puolestaan tarkoittaisi sitä, ettei paikallissijojen käyttö abstraktien tilojen kuvaamisessa perustuisi metaforiseen käsitteistykseen ainakaan kognitiivisen metaforateorian mallin mukaisesti.

Suomen kielen monipuolisesta paikallissijajärjestelmästä johtuen olen rajannut analyysini ulkopuolelle sellaiset surua tai iloa kuvaavat ilmaisut, joissa tunne hahmottuu paikallissijaisen adverbiaal­in avulla ensisijaisesti joksikin muuksi kuin spatiaaliseksi tilaksi, kuten abstraktissa tilanilmaisussa *tytär tummainen tuskassaan* (T2). Tähän metaforaluokkaan kuuluvat ilmaisut sisältävät paikallissijan lisäksi jonkin muun kielellisen aineksen, jonka myötä ilmaisun voi hahmottaa metaforiseksi spatiaalisen sijainnin ilmaisuksi. Metaforisen paikallissijailmauksen ja ”pelkän” olotilanilmauksen välinen raja on kuitenkin siinä määrin häilyvä, että jotkin tähän metaforaluokkaan sisällyttämistäni ilmaisuista voisi hyvin määrittää myös jälkimmäiseen kategoriaan. Osassa metaforista paikallissijailmausta ei puolestaan esiinny lainkaan, vaan surun tai ilon hahmottuminen spatiaaliseksi tilaksi tulee ilmi käsitteiden merkityssisällöstä. Näitä ilmaisuja analysoin tarkemmin oheisissa alaluvuissa.

4.5.1. SURU ON PAIKKA

Aineistossani on yhteensä kahdeksan kielellistä ilmaisua, jossa suru hahmotetaan paikana. Näistä kaksi sisältää myös ILO ON PAIKKA -metaforan. Seuraavissa esimerkeissä tunteeseen liittyy suuntasija:

- (76) *Lyhyt matka on köyhästä rikkaaseen, **lyhyt taival on riemusta murheeseen*** (T47)
- (77) *Tuntematon mun matkan pääni on, **se ehkä riemuihin tai suruun vie*** (T50)
- (78) *Syliin sinut hellin suukoin suljen, **suruistasi kauas turvaan vien*** (T51)

Esimerkki (76) edustaa samanlaista suuntasijoihin perustuvaa VÄYLÄN ilmaisua kuin Leinon (1993) esittämässä, spatiaalisen elatiivin toteutumaa kuvaavassa lauseessa *Tipitiistä on pitkä matka seksikkääseen Bimboon*. Leinon mukaan tässä ilmaisussa spatiaalisen metaforan tehtävänä on kuvata eri olioiden keskinäistä samankaltaisuutta tai sen puutetta: samankaltaiset oliot voidaan kuvata toistensa ”lähellä” oleviksi, erilaiset oliot puolestaan ”kaukana” sijaitseviksi. (Leino 1993: 224.) Kontekstin antonyyminen ilmaisu *köyhä-rikas* ei kuitenkaan tue tätä tulkintavaihtoehtoa, vaan intuition perusteella kyseessä vaikuttaisi olevan ennemminkin primaariin TILAT OVAT SIJAINTEJA -metaforaan perustuva ilmaisu. Todennäköisempää siis on, että esimerkissä (76) on kyse tunteiden temporaalisesta rajallisuudesta, jota kuvataan spatiaalisen rajattuuden ja kahden tunteen välisen spatiaalisen etäisyyden avulla.

VÄYLÄ-skeema toteutuu myös esimerkeissä (77) ja (78). Esimerkkien (76)–(78) ymmärtäminen edellyttää, että kykenemme tarkastelemaan mielessämme tunnetiloja samaan tapaan kuin visuaalisesti hahmotettavia entiteettejä: keholliseen kokemukseen perustuvien mielikuvaskemaattisten rakenteiden ja niiden metaforisen tulkinnan avulla voimme ikään kuin silmäillä tunnetilojen välille hahmottuvaa reittiä ja tarkentaa katseemme sen alku- ja päätepisteeseen (ks. myös Johnson 1987: 25–26). Esimerkissä (77) kielennetään ainoastaan reitin mahdolliset päätepisteet, kun taas esimerkki (78) ilmaisee reitin lähtöpisteen. Talmyn (2000: 257) mukaan tällaisessa kielenkäytössä on kyse **huomion ikkunoinnista**, jossa puhuja säätelee kuvattavan tilanteen näkökulmaa valitsemalla, mitkä tilanteen komponentit hän kielentää ja mitkä puolestaan jättää ”ikkunan” ulkopuolelle (ks. myös Huumo & Sivonen 2010: 32). Kognitiivisen kieliopin termin ilmaistuna näissä

ilmaisuissa on kyseessä muuttujan ja kiintopisteen välisen suhteen kuvaus, jossa prosessin aikana kokija liikkuu tunteeseen nähden separaatiosta inkluusioon (77) tai inkluusiosta separaatioon (78).

Seuraavissa ilmaisuissa SURU ON PAIKKA -metafora ei hahmotu paikallissijojen vaan käsitteiden merkityssisällön kautta:

- (79) *Yön kuilu jäinen, ei portteja näy ja yksinäinen vain etsien käy* (T44)
 (80) *Yö musta kaiken varjostaa ja tie suoraan hulluuteen vain johtaa, ei kiinni aikaa saa, tää on kuolleen toiveen maa* (T44)

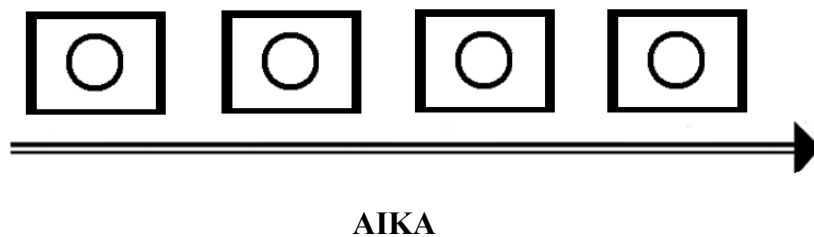
Esimerkit (79) ja (80) ovat peräisin samasta yksinäisyyttä käsittelevästä tekstistä kuin (63), (64) ja (67). Esimerkeissä (79) ja (80) suru hahmottuu spatiaalisena tilana, jonka rajojen sisällä kokija itse on eli johon nähden hän sijaitsee inkluusiossa. Esimerkissä (79) suru on paikka, jonka sisällä kokijan on mahdollista liikkua, mutta josta ulospääsyä eli *portteja* hän ei pysty havaitsemaan. Esimerkissä (80) surua puolestaan kuvataan *kuolleen toiveen maaksi*. Tunteen kuvaaminen maana toistuu myös seuraavassa luvussa, jossa iloa kuvataan *onnen maaksi*.

Seuraavat esimerkit ovat tämän luokan rajatapauksia, joissa spatiaaliseen sijaintiin viittaa paikallissijan lisäksi *jäädä*-verbi:

- (81) *Sinä syyn kai siihen tiennet, miksi murheisiini jäin* (T52)
 (82) *Pitkä on viikko ja harmaa, kunnes jälleen sinut nään, luonasi kaikki on varmaa, jää en luonas ikävään* (T53)

Esimerkeissä (81) ja (82) mainittu *jäädä*-verbi kuvaa tyypillisesti prosessia, jossa muuttujan ja kiintopisteen välinen suhde pysyy muuttumattomana tulosijaisesta adverbialista huolimatta, jolloin muuttuja säilyy inkluusiossa kiintopisteeseen nähden. Huumon mukaan *jäädä*-verbin perusmerkitys on samankaltainen kuin verbillä *pysyä*: molemmat kuvaavat jatkuvaa paikassa (tai olotilassa tms.) olemista ja kontrastoivat sen mahdolliseen paikasta poistumiseen, joka jää toteutumatta (Huomo 2005: 512). Kielitoimiston sanakirja antaa *jäädä*-verbille useita määritelmiä, joista esimerkkeihin (81) ja (82) soveltuvat parhaiten merkitykset 'pysyä jossakin' tai 'säilyä jossakin tilassa, asemassa,

jonkinlaisena' (KS 2017 s. v. *jäädä*). Huumo toteaaakin, että 'säilyä jossakin tilassa, asemassa, jonkinlaisena' -tyyppiset ilmaisut muistuttavat merkitykseltään *jäädä*-verbin spatiaalista peruskäyttöä siinä mielessä, että niissä kuvataan 'jatkuvaa olotilassa oloa' ja implikoidaan samalla muutoksen tapahtumatta jättämistä (Huumo 2005: 513).¹⁴ Koska *ikävä* ja *murhe* ovat perusmerkitykseltään negatiivisia käsitteitä, on todennäköistä, ettei tilaan jääminen esimerkeissä (81) ja (82) ole toivottua, ja esimerkissä (82) toisen henkilön näkeminen onkin aiheuttanut sen, että kokija on onnistunut siirtymään inkluusiosta separaatioon tilasta, joka esimerkissä nimitään *ikäväksi*. Prosessin luonnetta esimerkissä (81) havainnollistaa kuvio 3, jossa ympyrä kuvaa muuttujaa (kokijaa), neliö kiintopistettä (tunnetilaa), ja horisontaalinen jana prosessin kestoa. Kuvasta voidaan huomata, että esimerkissä (81) suru kuvataan rajattuna tilana, johon nähden kokija on inkluusiossa: ympyrä ei liiku neliön ulkopuolelle prosessin aikana vaan pysyttelee paikallaan.



KUVIO 3. Kokijan ja tunnetilan välinen suhde esimerkissä (81) *Sinä syyn kai siihen tiennet, miksi murheisiin jäin*.

Esimerkit (81) ja (82) ovat kuitenkin tämän metaforaluokan rajatapauksia, sillä niissä paikan ilmaisu ei ole yhtä tunnusmerkistä kuin muissa tämän luokan ilmaisuissa. Esimerkit (81) ja (82) voivat yhtäältä olla TILAT OVAT SIAINTEJA -metaforaan perustuvia ilmaisuja, joissa tunnetilan temporaalista rajattuu ilmaistaan spatiaalista suhdetta kuvaavan *jäädä*-verbin avulla¹⁵. Toisaalta *murheisiin* tai *ikävään jääminen* voisi edustaa SURU ON PAIKKA -metaforan sijaan myös ”pelkkää” olotilan ilmausta ilman PAIKAN metaforista

¹⁴ Huumon mukaan *jäädä*-verbin yhteydessä esiintyvä tulosijainen paikallissijailmaus saa motivaationsa juuri siitä, että verbin merkitykseen kuuluu implisiittistä muutoksellisuutta, joka paradoksaalisesti toteutuu staattisuutena (Huumo 2005: 519–520). Toisaalta esimerkissä (82) on kyse kieltolauseesta, jolloin kokija ei pysykään staattisesti samassa tilassa eli *ikävään jääminen* jää toteutumatta.

¹⁵ Esimerkissä (81) surua kuvaava *murhe* on monikossa, mikä viitanee metonymiseen perustaan; useat eri aikaan ilmenneet tapahtumat ovat aiheuttaneet kokijassa surun tunteen, joka kielennetään paikan kaltaiseksi entiteetiksi.

projisointia. Esimerkistä (82) käy lisäksi ilmi, että kokija voi ikään kuin olla kahdessa tilassa yhtä aikaa: hän voi samanaikaisesti olla konkreettisesti rajatussa tilassa eli jonkun *luona* että liikkua metaforisesti eri tunnetilojen välillä.

4.5.2. ILO ON PAIKKA

Aineistossani ILO ON PAIKKA -metafora esiintyy kaikkiaan 10 kielellisessä ilmaisussa. Seuraavissa esimerkeissä ilon käsitteistämiseen paikkana viittaavat liikeverbin ja suuntasijan (illatiivin) käyttö tai suuntaa ilmaiseva postpositio:

- (83) *En tiennyt, **se jos onneen viekin**, kaiken tuhkaksi myös polttaa vois* (T54)
- (84) ***Ei kulta onneen tietä tee**, sen tekee rakkaus* (T8)
- (85) *Voi maailma lahjoittaa mainetta ja kultaa kunniaa, mutta **se tie ei onnen luokse vie*** (T55)
- (86) *Kerran taas **onnea päin** kanssa käyn yhdessä näin* (T56)

Illatiivin (*onneen*) tai postposition (*luokse, päin*) avulla ilo hahmottuu määränpäänä eli fiktiivisen väylän päätepisteenä, jolloin (83)–(86) kuvaavat kokijan liikettä separaatiosta inkluusioon. Samoin kuin edellisen luvun esimerkit (81) ja (82), edustaa esimerkki (83) PAIKKA -metaforan rajatapausta siinä mielessä, että spatiaalisuuteen viittaa paikallissijan lisäksi ainoastaan sijainnin muutosta kuvaava *viedä*-verbi. Myös *Iso suomen kielioppi* mainitsee muutosverbin ja illatiivi- tai allatiivisijaisen adverbien sisältävien tilaan siirtymistä tai joutumista tarkoittavien ilmaisujen olevan tavallisia (VISK 2008 § 655). Esimerkiksi Ilola nimittää tällaisia tilaan tai tapahtumaan viittaavia lauseita sirkumstantiaalisiksi lauseiksi ja toteaa spatiaalisuuden rajan olevan näissä lauseissa liukuva (Ilola 1994: 256). Sen sijaan esimerkeissä (84)–(86) spatiaalisuus on selkeämpää: iloon voi johtaa *tie* (84, 85) tai liike voidaan kohdistaa tilan suuntaan eli tilaa *päin* (86).

Kuten surua, myös iloa voidaan kuvata aineistossani *maana*:

- (87) ***Kai jossain lienee onnen maa**, sen sydämestään löytää saa, sen taivas aina kirkas on, pilvetön, varjoton* (T57)
- (88) ***On jokaisella onnen maa, ja kaikille se kangastaa*** (T57)

Onnen maa on Kielitoimiston sanakirjan määritelmän mukaan kuvaannollinen ilmaisu, jonka merkitys on 'onnensa huipulla, hyvin onnellinen' (KS 2017 s. v. *onni*). Esimerkeissä (87) ja (88) ilo esitetään näin tilana, johon voidaan liittää aistein havaittavia ominaisuuksia, kuten säätiloja (87). Esimerkissä (87) *onnen maa* esitetään kokijan sisäisenä tilana, joka sijaitsee sydämessä. Esimerkissä (88) ilo puolestaan näyttäytyy tilana, joka voi samanaikaisesti olla ihmisen hallussa sekä visuaalisen hahmotuksen alaisena (*kangastaa*).

4.6. Tunne toiminnan estäjänä

Tunne toiminnan estäjänä -luokka koostuu neljästä eri alaluvusta, joissa tunne esitetään vastustajana, sairautena, taakkana tai esteenä. Aineistossani tähän metaforaluokkaan kuuluvat ilmaisut esiintyvät ainoastaan surun yhteydessä, joten ILO-metaforia ei tässä luvussa esiinny lainkaan. Tähän metaforaluokkaan kuuluvat ilmaisut sisältävät jonkin kielellisen aineksen, jonka avulla tunne kuvataan kokijan toimintaa vaikeuttavana entiteettinä. Siten luokan voidaan ajatella perustuvan havaintoon, jonka mukaan suru vaikeuttaa toimintakykyä (ks. Damasio 2003: 129–130). Myös Lehtinen (2018: 21–24) on todennut internetin keskustelupalstoilta keräämänsä aineiston perusteella, että suomen kielessä esiintyvät metaforat SURU ON ESTE, SURU ON SAIRAUS sekä SURU ON VASTUSTAJA.

Tunne toiminnan estäjänä -luokka sisältää samanlaisia elementtejä kuin Kövecsesin (2000: 54) esittämä metafora VAIKEUDET OVAT LIIKKUMISEN ESTEITÄ. Hänen mukaansa tähän metaforaan sisältyy viisi erilaista liikkumisen estäjää: konkreettiset esteet, maaston muodot (kuten ylämäki), taakat, vastustajat sekä energianlähteiden puute. Maaston muotoihin tai energianlähteen puutteeseen viittaavia ilmaisuja ei omassa aineistossani esiinny, joskin jälkimmäistä metaforatyyppeä lähellä ovat luvussa 4.7. tarkasteleman AINE-metaforat.

Tässä luokassa esiintyvät metaforat esittävät voimadynaamisen suhteen, jossa vastakkain ovat kokija ja metaforisesti toiminnan vaikeuttajaksi kuvattu tunnetila. Analyysissani VASTUSTAJA-metafora hahmottaa lähdealueeksi tietoisien toimijain, SAIRAUS kokijaa

rajoittavan tilan, jonka muuttamiseen tarvitaan jotain keinoa eli lääkettä, ja TAAKKA entiteetin, joka vaikeuttaa kokijan liikkumista, mutta ei estä sitä kokonaan. ESTE -luokassa lähdealue puolestaan esitetään kahleena tai vastaavana liikkumisen estäjänä. Osassa ESTE-luokan kielellisistä ilmaisuista metaforan aktivoi väyläadpositio, kuten *läpi*, *halki*, *poikki* ja *yli*. Huumo nimittää tällaisia adpositioita kaksikasvoisiksi adpositioiksi johtuen niiden kyvystä esiintyä sekä prepositioina että postpositioina (Huumo 2010: 533). Lehimets puolestaan toteaa, että väyläadpositioiden mielikuvaskeemaan liittyy usein ajatus muutujan estetystä liikkeestä. Esteen läpäisyyn tai ylittämiseen tarvitaan voimaa, minkä vuoksi väyläadposition sisältävien ilmaisujen tarkastelussa voimadynamiikka on hyödyllinen käsite. (Lehimets 2013: 346.)

Huomionarvoista on, että suruun läheisesti liittyvää kliinistä masennusta on mahdollista kuvata sairautena myös ilman metaforan läsnäoloa: kun puhutaan lääketieteen tunnistamasta masennustilasta, on kyseessä sairaus, johon voi saada lääkityksen. Oletukseni kuitenkin on, että analysoimassani populaarimusiikin kontekstissa ei ole kyse kliinisen masennuksen vaan tunteiden kuvaamisesta, jolloin myös sairauteen liittyvien käsitteiden käytössä on kyse metaforisesta projisoinnista. Samoin kuin surun yhteydessä, voidaan masennuksesta puhuttaessa myös hyödyntää metaforia, joissa kohdealue kuvataan jonkinlaisena esteenä tai muuna liikkeen rajoittajana.¹⁶

4.6.1. SURU ON VASTUSTAJA

SURU ON VASTUSTAJA -metaforaluokan 15 kielellisessä ilmaisussa tunne hahmotetaan tietoiseksi toimijaksi, joka pyrkii päihittämään kokijan, viemään tälle tärkeitä asioita tai aiheuttamaan tälle fyysistä vahinkoa. Tunnemetaforiin kuuluvaa TUNNE ON VASTUSTAJA (KAMPPAILUSSA) -metaforaa on tutkinut esimerkiksi Kövecses, jonka mukaan VASTUSTAJA-metaforaa voidaan hyödyntää monien tunteiden, kuten rakkauden, pelon ja vihan kuvaamisessa (2000: 16). Kövecsesin mukaan kamppailussa on vastakkain kaksi

¹⁶ Esimerkiksi McMullenin ja Conwayn (2002) tutkimusaineistossa kliinisesti masentuneet henkilöt kuvailivat olotilaansa eri tavoin rajoitetuksi, kuten ilmaisuissa *I feel trapped*, *I am immobilized*, *I want to break out of this* tai *I want to be free from it* (McMullen & Conway 2002: 171). Siten surun ja masennuksen voidaan ajatella olevan semanttisesti lähellä toisiaan, ja arkikeskustelussa voikin olla vaikeaa erottaa, kumpaa kohdealuetta metaforalla itse asiassa kuvataan.

osapuolta eli antagonistina toimiva tunnetila ja agonistin roolin saava kokija. Ensin kokija hallitsee tunteensa ja sitten menettää hallinnan, mistä seuraa kokijan ja tunteen välinen kamppailu. TUNNE ON VASTUSTAJA -metaforaan sisältyy ajatus siitä, että kumpi vain voi voittaa kamppailun. (Kövecses 2000: 68–69.)

SURU ON VASTUSTAJA -metafora muistuttaa paitsi muita TUNNE ON VASTUSTAJA -metaforia myös esimerkiksi kivun kuvailussa käytettyä KIVUN AISTIMINEN ON KAMPPAILUA -metaforaa. Kipumetaforia tutkineen Klemettisen mukaan kipu voidaan kuvata entiteettinä, joka pyrkii päihittämään kivun kokijan tai tuhoamaan hänelle tärkeitä asioita. (Klemetti-nen 2007: 76–79.) Kövecses puolestaan erottaa omiksi käsittemetaforikseen esimerkiksi metaforat VASTUSTAJA, FYYSINEN VOIMA, VILLIELÄIN sekä SOSIAALISESTI YLIVERTAINEN (Kövecses 2000: 63). Omaan SURU ON VASTUSTAJA -metaforaluokkaan olen kuitenkin sisällyttänyt kaikki sellaiset metaforatyypit, joissa tunnetila esitetään tietoisena toimijana, joka pyrkii päihittämään kokijan, viemään tämän omaisuutta tai vahingoittamaan tätä eri tavoin. Siten laatimassani VASTUSTAJA-luokassa lähdealue voi olla yhtä lailla ihminen kuin eläinkin.

Aineistoni perusteella SURU ON VASTUSTAJA -metaforassa tunnetila voidaan hahmottaa ainakin kolmella tavalla sen mukaan, millaista toimintaa se kokijaan kohdistaa: suru voi olla VÄKIVALTAINEN TOIMIJA, HAASTAJA tai VARAS. Seuraavissa esimerkeissä suru hahmotetaan entiteettinä, joka kohdistaa kokijaan fyysistä väkivaltaa:

- (89) *Minä raadeltu oon, **tuska rintaani raastaa** ja koirasi säärtäni järsii, olen marttyyri rakkauden* (T59)
- (90) *Muistamatta kukan hurmaa **pettymys sen surmaa*** (T9)
- (91) *Ja kello se raksuttaa, yhdeksää lyö, **kun kaipaus jäytää ja sydäntä syö*** (T60)
- (92) ***Pieniä maalliset murheet on nää ja vain pieniä arpia jäljelle jää*** (T61)

Esimerkissä (89) kokija kuvaa olotilaansa *raadelluksi* ja tunnistaa olonsa aiheuttajaksi kaksi erillistä entiteettiä: rintakehää raastavan tuskan sekä koiran, joka puree hänen säärtään. Kielitoimiston sanakirjan mukaan *raastaa*-verbiä voidaan käyttää merkityksessä ’voimakas repiminen tai kiskominen’ (KS 2017 s. v. *raastaa*). Raastava entiteetti eli tässä tapauksessa tunnetila hahmotuu näin tietoiseksi olioksi, joka on kontaktissa kokijaan ja kohdistaa tähän fyysistä väkivaltaa. Myös ilmaisuissa (90) ja (91) tunnetilan toiminta on

väkivaltaista, sillä se voi *surmata* rakkauteen viittaavan *kukan* (90) ja *jäytää* ja jopa *syödä* kokijaa tämän kehon sisällä (91). Esimerkki (92) puolestaan implikoi, että suru ja kokija ovat olleet kontaktissa, sillä esimerkissä kuvataan kamppailun jälkeistä tilannetta, jossa kokijan kehoon on jäänyt kamppailun seurauksena arpia.

Fyysinen väkivalta näkyy myös esimerkeissä, joissa suruun liitetään teräaseen kaltainen entiteetti:

- (93) *Kaduilla tuulee, sydäntä viiltää, sinua yksin odotan, tiedän sen turhaa olevan* (T61)
- (94) *Vaikka **suruni viiltävän** kätkin, silti rauhaa mä saanut en* (T62)
- (95) *Kuin helmi kyynel kiiltää, ja **suru mieltäs viiltää*** (T51)

Surun hahmottaminen viiltävänä muistuttaa Klemettisen tutkimaa kipumetaforaa, jossa kipu hahmotetaan teränä ja kuvitteellisen terän viiltona (Klemettinen 2007: 99–100). *Viiltää*-verbi kuvaa prosessia, jossa agentti kohdistaa patienttiin tietynlaista toimintaa, joka aiheuttaa patientin olotilassa muutoksen. Näin esimerkkien (93)–(95) antagonisti ei ole niinkään itse teräase vaan metonymian kautta hahmotettu kokonaisuus, jossa teräase on asetta pitelevän vastustajan, surun, kädessä. Toisin sanoen teräase hahmotuu itsenäisen toimijan sijaan välineenä, jota agentti eli tässä tapauksessa suru hyödyntää vahingoittaakseen kokijaa.

Surun ja väkivaltaisen tapahtuman yhdistävissä metaforissa vastustajat eivät vaikuta tasavertaisilta entiteeteiltä, vaan kyse on selvästi vahvemman ja heikomman entiteetin välisestä toiminnasta. Sen sijaan seuraavissa esimerkeissä kamppailuasetelma on tasaväkisempi:

- (96) *Sydämeni laula ei enää kanssa lintujen, **kaipuu siitä kerran myötään vei riemun sävelen*** (T63)
- (97) *Tämä paina sydämees niin on taivas aina sees ja sun **taipaleeltas murhe kauas kaikkoo*** (T39)
- (98) *Monen muisto on kylmä ja murheellinen, **suru suuni kun laululta sulki*** (T18)

Esimerkissä (96) suru toimii varkaan tavoin ja vie mukanaan kokijalle kuuluvaa omaisuutta eli *riemun sävelen*. Esimerkissä (97) suru esitetään itsenäisesti liikkuvana

entiteettinä, joka on siirtynyt pois kokijan tieltä. Koska esimerkki (97) kielentää vain prosessin lopputilanteen, epäselväksi jää, ovatko osapuolet edes kamppailleet vai onko fyysinen kontakti vältetty kokonaan niin, että murhe on siirtynyt pois kokijan kulkemalta väylältä jo ennen varsinaista fyysistä kohtaamista; kyseessä voisi olla siis joko liike kontaktista separaatioon tai assosiaatiosta separaatioon. Esimerkeissä (96) ja (98) suru on sen sijaan ollut oletettavasti vähintään kontaktissa kokijaan, sillä se on vienyt tämän omaisuutta (96) tai sulkenut tämän suun (98). Silti surun kokijaan kohdistama toiminta vaikuttaa lievemältä kuin niissä ilmaisuissa, joissa suru hahmottuu väkivaltaiseksi toimijaksi: surmaaminen (90), syöminen (91) ja arpeuttaminen (92) kuvaavat kaikki prosessia, jossa kamppailu ratkeaa yksiselitteisesti surun hyväksi.

4.6.2. SURU ON SAIRAUS

SURU ON SAIRAUS -metafora muistuttaa VASTUSTAJA-metaforaa siinä mielessä, että myös sairauden ja surun yhdistävät metaforat esittävät tunteen antagonistina, joka kokijan eli agonistin on mahdollista päihittää. Erona VASTUSTAJA-metaforaan kuitenkin on se, että SAIRAUS-metafora implikoi kokijan tarvitsevan jonkin keinon tai välineen, jonka avulla surusta voi päästä eroon. Siten suru näyttäytyy ikään kuin sairautena, jonka voittamiseksi tarvitaan lääke. Aineistoni SURU ON SAIRAUS -metaforat hyödyntävät usein resultatiivimuottia eli lauseen aspekti on rajattu: toisin sanoen kielellisessä ilmaisussa esitetään tapahtuma ja sen (potentiaalinen) lopputulos, jossa sairaus voi kadota tai kokea muodonmuutoksen. Yhteensä SAIRAUS-metafora elaboroituu 13 kielellisessä ilmaisussa. Koska sairaudella tarkoitetaan kehon sisäistä tilaa, käytännössä kaikki SURU ON SAIRAUS -metaforan elaboraatiot hahmottavat tunteen inkluusiosuhteessa (tai inkluusio-separaatiosuhteessa) kokijaan nähden.

Osassa esimerkeistä surun ja sairauden yhteys on ilmaistu viittaamalla johonkin sairautteen liittyvään käsitteeseen. Esimerkiksi seuraavassa esimerkissä surua kuvataan *taudiksi*, ja esimerkissä aktivoituu myös metafora SURU ON TUMMUUTTA (*synkkyys*):

- (99) *Synkkyys on hirveän vaikea tauti, hölmö se on, ken ei tanssista nauti* (T64)

Monissa aineistoni metaforissa lääkkeeksi suruun esitetään alkoholi:

- (100) *Nyt samaa lemmentuskaa me kumpikin tunnetaan, ja kaljaa baarimikko kuskaa, se tähän auttaa vaan* (T4)
 (101) *Tule Petterin pimeään peliluolaan rohkeesti kortille, siellä metsät, talot ja pelotkin, rantapalstat haihtuvat, siellä kaikki korut ja kellotkin eri käsiin vaihtuvat, siellä **suruun saa kyllä juotavaa**, sua naiset lohduttaa* (T65)
 (102) *Ja Aleksi kun kihlas Jennin, **se suru häipyi pilsneriin*** (T66)
 (103) *Vanha rakkain **suruun sekaisin joi päänsä** ja yksinäisyys järjen hältä vei* (T67)

Esimerkeissä suru esitetään sairauden kaltaisena tilana, jota kokija yrittää poistaa nauttimalla *kaljaa* (100) tai geneerisesti ilmaistua *juotavaa* (101). Lääkitsemiseen käytetty alkoholi joko tarjoaa avun tai ei: esimerkissä (102) suru on liennut alkoholiin kokonaan, minkä seurauksena se on lakannut olemasta tai ainakin kadonnut kokijan kehosta. Esimerkki (103) hyödyntää resultatiivimuottia *juoda päänsä sekaisin*, mikä kuvaa erilaisen lopputuloksen: esimerkin kokija on lääkinnyt suruaan alkoholilla ei-toivotuin seurauksin ja menettänyt mielenterveytensä.

Alkoholin lisäksi lääkkeenä suruun voi toimia musiikki tai jokin kokijan suorittama fyysinen toiminta, kuten liikkuminen tai hymyileminen:

- (104) *On poissa sulhanen, tanssi silti, **tanssi surusi pois*** (T68)
 (105) ***Tanssi surusi pois**, Maria* (T69)
 (106) *Mielen murheiseksi usein sana kylmä vei, aina sattua voi yhtä sekä toista, **hymy auttaa, se poistaa sun vaivas**, ja on pilvetön sielusi taivas* (T15)
 (107) ***Surutkin kovat hän rytmien kulussa paremmin kaikki voi sietää**, elämä parastaan hänelle jakaa, kun musiikki kutsuvana soi* (T70)

Esimerkeissä (104) ja (105) suru esiintyy resultatiivimuotissa, jolloin toiminnan lopputuloksena kokijan suru siirtyy *pois* eli inkluusiosta separaatioon kokijaan nähden. Esimerkissä (106) puolestaan esitetään, että fyysisellä kehontilan muutoksella ihminen voi itse poistaa surunsa. Esimerkeissä (104)–(106) kokijan suorittaman toiminnan lopputuloksena on surun poistuminen kokijan kehon ulkopuolelle. Esimerkissä (107) samanlaista siirtymistä ei sen sijaan tapahdu, vaan musiikkiin viittaava *rytmien kulku* aiheuttaa muutoksen ainoastaan kokijan omassa kognitiossa, jolloin hän oppii *sietämään* suruaan

paremmin. Esimerkissä surun intensiteettiä kuvataan adjektiivilla *kova*, jota voidaan käyttää myös kivun kuvaamisessa. Klemettisen mukaan *kova* on pitkälti synonyyminen adjektiivin *voimakas* kanssa, jota prototyypisesti käytetään kuvaamaan elollista entiteettiä (Klemettinen 2001: 111–114).

4.6.3. SURU ON TAAKKA

SURU ON TAAKKA -metaforassa tunne esitetään konkreettisena entiteettinä, joka vaikeuttaa kokijan liikkumista tai muuta toimintaa. Metafora perustuu yleisempään VAIKEUDET OVAT TAAKKOJA -metaforaan, jonka Lakoff ja Johnson nimeävät primaariksi metaforaksi ja jonka käyttöä motivoi vaikeiden tilanteiden yhteydessä esiintyvä fyysisen rasituksen tunne (Lakoff & Johnson 1999: 50). Tunteiden kuvauksessa TAAKKA voidaan käyttää surun lisäksi pelon ja häpeän kuvaamisessa (Kövecses 2000: 35–40). VASTUSTAJA- ja SAIRAUS-metaforista taakka eroaa siten, että lähdealueena toimiva entiteetti saa vähemmän tietoisien toimijan piirteitä: kokijalle aiheutuvat vaikeudet eivät johdu niinkään entiteetin toiminnasta vaan tämän luonnollisista ominaisuuksista. Siinä missä esimerkiksi vastustaja pyrkii aktiivisesti kontrolloimaan kokijan toimintaa, vaikeuttaa taakka kokijan toimintaa pelkällä olemassaolollaan. Siitä huolimatta voimadynamiikka näkyy myös TAAKKA-metaforassa: olipa lähdealueena toimivan entiteetin toiminta tarkoituksellista tai ei, sisältää metafora voimasuhteen vahvemman ja heikomman entiteetin välillä. Käytännössä kaikki tämän luokan metaforat esittävät kokijan ja tunteen välisen suhteen joko kontaktina tai inkluusiona: kontekstista riippuen surun voidaan kuvata sijaitsevan kehon sisällä, kuten mielessä, tai ulkopuolella, kuten tuopissa (110). Yhteensä tämän luokan metaforan elaboroivia ilmaisuja on aineistossani 17 kappaletta.

TAAKKA-metaforan sisältävissä ilmaisuissa viitataan usein entiteetin massaan. Metaforan avulla surua voidaan kuvata esimerkiksi *raskaaksi* (108):

- (108) *Anna haaveiden koskettaa hetki sitä unten maailmaa, jonne aina pakenin illoin kun **tuskan niin raskaan mä koin*** (T71)
- (109) ***On joskus kannettava taakka surujen, ja vaikka tuskainen on paino sen niin siltä kukaan välttyä ei voi*** (T72)
- (110) *Ilo ehkäpä tuopissa vaahtona soi, **tuoppi silloin ei kourassa paina**, tumman jäljen jos tuoppini pöytään tuo, tuoppi uusi jo ehkäpä kirkkaan luo* (T18)
- (111) *Mut **suru jos on repussa tai ahdistus tai huoli, niin repun painoon lisäystä tulee toinen puoli*** (T38)

Esimerkissä (109) surun painoa luonnehditaan *tuskaiseksi*, mikä kuvaa kokijan fyysisen ponnistelun aiheuttamaa olotilaa. Esimerkki (110) on peräisin samasta tekstistä kuin esimerkki (19). Esimerkki (110) edustaa innovatiivista kielenkäyttöä, jossa hyödynnetään myös SÄILIÖN skeemaa. Esimerkissä tunteiden säiliönä ei kuitenkaan ole kokija itse, vaan tunteet sijoittuvat kehon ulkoiseen entiteettiin eli *tuoppiin*, johon kokija on kontaktissa. Metafora esittää ilon ja surun vastakkaisina tunteina: jos suru on taakka, on ilo vastaavasti taakan poissaoloa, mikä tässä tapauksessa saa tuopin tuntumaan kevyeltä. Esimerkissä (111) suru esitetään samansuuntaisesti kuin esimerkissä (110): kokijan tunne-elämää ei esitetä henkilön sisäisenä kokemuksena, vaan se sijoitetaan ulkoiseen entiteettiin eli *repuun*, joka on kontaktissa kokijaan. Kontekstista selviää, että kyseessä on ELÄMÄ ON MATKA -metaforaan perustuva käsitteistys, jolloin repun painon lisääntyminen ennakoii matkan hankaloitumista ja fyysistä räsytystä.

ELÄMÄ ON MATKA -metaforaan perustuvat myös tunnemetaforat (112)–(115), joissa kokijan kuvataan *kantavan* surua:

- (112) ***Se tuska ja pelko on elinikäinen – ja varjona kannan sen*** (T73)
- (113) ***Surut katkerat on nyt jäljellä vain, yksin taakkani tän nyt kantaa mä saan*** (T74)
- (114) *Onnen joutuu antamaan, **murheet itse kantamaan*** (T75)
- (115) *Olen toisille anteeksi antanut, mutta itselleni en, **olen tummia tuntoja kantanut** halki vuosikymmenten* (T76)

Esimerkki (112) on peräisin perheväkivaltaa käsittelevästä tekstistä. Kontekstissa suruun viitataan esimerkiksi *henkisenä kipuna*, ja henkilön kantamaa tunteiden taakkaa verrataan

essiivin avulla *varjoon*. Esimerkin *olla*-verbi ja predikatiivi *elinikäinen* ovat yksikössä, minkä tulisi ilmaista, että subjektit *tuska* ja *pelko* kuuluvat läheisesti yhteen ja ilmaisevat saman asian eri puolia. Kuitenkin intuitiivisesti ajateltuna on luontevampaa yhdistää *tuska* mieluummin *suruun* kuin *pelkoon*. Esimerkissä (115) kokijan tunteisiin liittyy adjektiivi *tumma*, jolloin esimerkistä voidaan hahmottaa myös primaari metafora SURU ON TUMMUUTTA. Esimerkki (115) sisältyy tekstiin, jossa esiintyy sellaisia tunteisiin viittavia lekseemejä kuten *sydämen syytös*, *kaipaus* ja *(maailman)tuska*, mikä viittaa siihen, että kokija tuntee samanaikaisesti surun lisäksi myös ainakin häpeää (*sydämen syytös*). Esimerkin (115) kontekstissa mainitaan myös väyläadposition sisältävä ilmaisu *halki vuosikymmenten*, jota Huumo nimittää Leinoon viitaten temporaaliseksi prepositiotapaukseksi (Huumo 2010: 535; Leino 1993: 218). Esimerkissä (115) kysymys on näin ollen metaforisesta käsitteistyksestä, jossa kokija kulkee taakkaa kantaen aikajanalla temporaalisesti rajattujen tilojen läpi samaan tapaan kuin entiteetti voi edetä spatiaalisesti rajatusta tilasta toiseen.

4.6.4. SURU ON ESTE

Kun surun tunne ymmärretään liikkumisen esteeksi, se nähdään usein entiteettinä, jonka kanssa kontaktiin tai inkluusiosuhteeseen joutuminen muuttaa kokijan liikettä tavalla tai toisella. Liikkumisen este voi estää kokijan liikkumisen kokonaan, tai se voi sijaita kokijan kulkeman reitin varrella, jolloin kokijan on muutettava omaa liikerataansa päästäkseen jatkamaan matkaansa. ESTE-metaforan ymmärtäminen edellyttää siten useissa tapauksissa myös VÄYLÄ-skeeman aktivoitumista. Myös Lehtinen toteaa, että surusta voidaan suomessa puhua asiana, josta pitää päästä eteenpäin ja minkä läpi tai yli muut ihmiset voivat surijan auttaa (Lehtinen 2018: 22). Yhteensä ESTE-metafora elaboroituu aineistossani seitsemän kertaa.

Kövecses sisällyttää esteiden (*blockage*) luokkaan sellaiset metaforat, joissa tunne esitetään reitin varrella sijaitsevana entiteettinä (Kövecses 2000: 54). Omassa tutkimuksessani tähän metaforaluokkaan sisältyvät myös sellaiset ilmaisut, joissa konkreettinen este elaboroituu *kahleena* ja surun päättymisen kahleista vapautumisena, kuten esimerkeissä

(116)–(118). Tällaisissa tapauksissa suru voi sijaita kokijaan nähden separaatiossa (116) tai hahmottua kokijan tai tämän erikseen nimetyn kehonosan ympäröivänä entiteettinä (117). Mielialan muutos voidaan myös hahmottaa liikkeenä inkluusiosta separaatioon (118):

- (116) *Elää nyt vapaana suruista saa, elää ja iloista laulaa* (T77)
 (117) *Murhe herkkää ihmissydäntä kun kahlitsee, ilonvälkettä niin harvoin löytää sieltä* (T15)
 (118) *Valoisan yön kuulaus kaamoksen kahleista mieleni nousemaan saa* (T20)

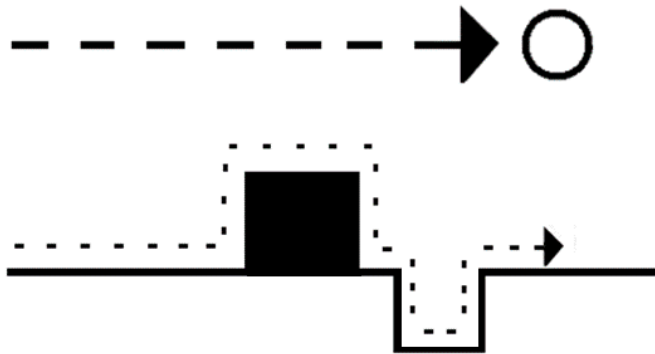
Kuten TAAKKA-metafora, myös ESTE -metafora voi hyödyntää yleistä ELÄMÄ ON MATKA -metaforaa. Aineistossani matkan varrella sijaitsevan esteen kohtaamista elaboroivat esimerkiksi adpositiot *taa(kse)* ja *yli*:

- (119) *Nuku kanssani murheiden taa unta lohduttavaa* (T78)
 (120) *Kuin valoon vieden jokaisen yli huolten murheiden soi laulu sen, tuo laulu rakkauden* (T79)

Esimerkissä (119) murhe esiintyy konkreettisten entiteettien joukkona, jonka taakse kokija pyrkii. Verbi *nukkua* esiintyy epäkonventionaalisessa merkityksessä, sillä odotuksenmukaisesti esteen taakse siirtymistä tulisi kuvata liikeverbin avulla. Ilmaisun ymmärtäminen edellyttää Lakoffin ja Johnsonin nimeämää primaaria metaforaa MUUTOS ON LIIKETTÄ (Lakoff & Johnson 1999: 52). Nukkuva kokija siis ikään kuin siirtyy valvetilasta nukkumistilaan, ja nukkumistilassa vietetyn ajanjakson aikana kokija samalla liikkuu konkreettisten esteiden, *murheiden*, taakse. Fyysistä kontaktia esteeseen esimerkissä (119) ei kielennetä; kyse voi olla yhtä lailla objektien kiertämisestä ilman fyysistä kontaktia (samaa tyyliin kuin esimerkiksi lauseessa *kävellä kivien taakse*) kuin läpi kulkeemisesta, jolloin kokija on hetkellisesti kontaktissa tai osittaisessa inkluusiossa esteisiin nähden (kuten esimerkiksi lauseessa *kävellä verhojen taakse*).

Väyläadpositioita tutkineen Lehismetsin mukaan erityisesti adpositiot *läpi* ja *yli* ovat merkitykseltään selvästi voimadynaamisia (Lehismets 2013: 366–368). *Yli*-adposition metaforista käyttöä suomen kielessä on tutkinut Salmi (1994). Salmen tutkimus puolestaan perustuu Lakoffin tutkimukseen englannin *over*-preposition käytöstä, jossa Lakoff toteaa esteiden tulevan ymmärretyiksi vertikaalisten, ulokemaisten kiintopisteiden tavoin

(Lakoff 1987: 439). Salmen mukaan metaforisessa *yli*-adposition käytössä on kyse ihmisen toiminnasta vaikeassa elämäntilanteesta. Vaikeuksista selviämiseen vaadittava henkinen ponnistelu esitetään samalla tavalla kuin fyysinen ponnistelu esteiden yli kiivettäessä. (Salmi 1994: 178–179.) Esimerkissä (120) murheiden yli ei kuitenkaan siirry kokija vaan laulu.¹⁷ Erona Salmen mainitsemaan ponnisteluun on liikkumisen tapa: laulun liike edustaa ääniaallon suoraa liikettä, ja siten ääni voi kulkea ilmassa suhteellisen helposti verrattuna ihmisen kulkuun samojen kiintopisteiden yli. Ääniaallon liike murheiden yli nimeää joka tapauksessa prosessin, jossa muuttuja etenee kiintopisteinä toimivien esteiden yläpuolella. Koska esimerkin (120) esteitä ei kuvailla tarkemmin, voi kyse voi olla paitsi vertikaalisesti väylän pinnasta ylöspäin kohoavista esteistä myös alaspäin suuntautuvista, kuilumaisista esteistä. Esimerkin (120) kuvaamaa tilannetta havainnollistaa kuvio 4, jossa ympyrä edustaa muuttujaa (laulua) ja katkoviiva tämän etenemistä kahden kiintopisteen yli.¹⁸ Pienempi katkoviiva havainnollistaa, millainen voisi olla ihmisen liikerata vastaavassa tilanteessa.



KUVIO 4. Muuttujan liike metaforisessa ilmaisussa (120) *yli huolten murheiden soi laulu sen*.

¹⁷ Toisaalta esimerkki (120) voidaan tulkita myös niin, että *yli huolten murheiden* sisältyy kontekstin *kuinrakenteeseen*. Tästä huolimatta *yli huolten murheiden* hahmottaa metaforisesti surun esteenä kuvion 4 osoittamalla tavalla.

¹⁸ Muuttujan suoraa reittiä kiintopisteen yli ovat kuvanneet myös esimerkiksi Lakoff (1987: 420–421), Evans & Green (2006: 335–336) ja Salmi (1994).

Myös seuraavat esimerkit kielentävät kokijan ja esteen välisen suhteen:

- (121) *Vaik' tuskaakin menneessä ois, sen kautta oon kasvanut ymmärtämään vihdoin kaiken tään* (T80)
- (122) *Jälkeeni jäivät tyhjennetyt maljat, shampanja illoin ja aamuin ensi kaljat, **tieltäni murheet puuttuivat** ja maisemat muuttuivat* (T81)

Lehismetsin mukaan *kautta* kykenee ilmaisemaan voimadynaamista suhdetta, joskin hänen mukaansa kyseinen adpositio voi esiintyä myös muussa merkityksessä. Siinä missä *läpi* ja *yli* synnyttävät mielikuvan muuttujan liikkeen estämisestä, *kautta* kuvaa pikemminkin muuttujan esteetöntä liikettä, jolloin voimadynaaminen suhde ilmenee verbin luonteesta tai kiintopisteen suljetuudesta tai umpinaisuudesta. (Lehismets 2013: 366–368.) Esimerkissä (121) tuskan kautta kulkeminen on aiheuttanut kokijan kognitiossa muutoksen, minkä seurauksena hän ymmärtää asiat paremmin kuin ennen. Vaikka *kasvaa*-verbi itsessään ei esitä voimadynaamista suhdetta Lehismetsin (2013) esittämällä tavalla, voi metaforan taustalta silti havaita voimadynaamisen suhteen antagonistin (surun) ja agonistin (kokijan) välillä. Voimadynaaminen suhde ilmenee kiintopisteen eli *tuskan* luonteesta, sillä *tuska* ilmaisee esimerkiksi 'psykykkistä kärsimystä, ahdistusta, piinaa' (KS 2017, s. v. *tuska*). Näin esimerkki (121) perustuu todennäköisesti ajatukseen siitä, että tuskan kautta kulkeminen on ollut kokijalle vaikeaa ja vaatinut ponnistelua. *Kautta* esimerkissä (121) vaikuttaisi viittaavan siihen, että kokija on ollut suruun nähden ainakin osittaisessa inkluusiossa ja siirtynyt separaatioon.

Esimerkki (122) puolestaan hyödyntää ELÄMÄ ON MATKA -metaforaa ja elaboroi ESTE-metaforan negaation kautta. Esimerkissä (122) kokija on voinut kulkea reitillään vapaasti niin, ettei suru ole vaikuttanut hänen liikkeeseensä, ja kokija on ollut tunteeseen nähden separaatiossa. *Puuttua*-verbi kuitenkin implikoi, että surun esiintyminen reitin varrella olisi ollut odotuksenmukaista. Näin esimerkistä (122) on johdettavissa ENEMMÄN ON YLHÄÄLLÄ -tyyppistä skeemaa hyödyntävä metafora SURU ON ESTE ~ SURUN PUUTE ON ESTEEN PUUTETTA.

4.7. Tunne fyysisenä entiteettinä

Tunteen käsitteistäminen fyysiseksi entiteetiksi edustaa tyypillistä kognitiivisen metaforateorian siirtymää siinä mielessä, että abstraktia, ei-fyysistä kohdealuetta eli tunnetta kuvataan jonkin selkeästi konkreettisen (ts. fyysisen) lähdealueen termein. Tähän luokkaan olen sijoittanut sellaiset metaforiset ilmaisut, joissa suru tai ilo käsitteistetään esineenä, aineena tai fyysisenä oliona. Lakoffin ja Johnsonin mukaan kokemusten hahmottaminen oliona tai aineena mahdollistaa esimerkiksi sen, että voimme ryhmitellä niitä ja liittää niihin ominaisuuksia, mikä puolestaan helpottaa kokemusten käsittelyä (Lakoff & Johnson 1980: 25). Kun tunne esitetään rajattuna oliona, siihen voidaan viitata myös monikollisena. En kuitenkaan ole hyväksynyt tähän metaforaluokkaan ilmaisuja pelkän monikkomuodon perusteella, sillä monikkomuoto voi johtua myös esimerkiksi metonymiasta, jossa monikkoa käytetään referentiaalisessa tarkoituksessa eli viittaamassa surulliseen tapahtumaan tunne-käsitteen avulla.

Myös luvussa 4.6. kuvaamani vastustajat, taakat ja esteet ovat konkreettisia ja fyysiseksi mielletäviä entiteettejä. Tässä luvussa esitetyt metaforat eroavat kuitenkin luvun 4.6. metaforista siten, ettei ryhmän kielellisten ilmaisujen taustalta hahmotu samanlaista systemaattista agonistin ja antagonistin välistä voimasuhdetta kuin toiminnan estäjissä. Esimerkiksi metafora SURU ON ELOLLINEN OLIO voi esittää surun esimerkiksi kumppanina tai opastajana, jolloin suru ei hahmotu kokijan toimintaa vaikeuttavana entiteettinä vaan voi päinvastoin jopa tukea tai edistää tämän toimintaa. Tunne fyysisenä entiteettinä -luokka muistuttaa myös Lakoffin työryhmän hahmottelemaa TUNTEET OVAT ENTITEETTEJÄ IHMISSÄ SISÄLLÄ -metaforaluokkaa (ks. Lakoff ym. 1991: 140). Lakoffin metaforaluokasta laatimani metaforaluokka eroaa kuitenkin siten, että mukana on ilmaisuja, joissa tunne voidaan hahmottaa niin ihmisen kehon sisä- kuin ulkopuolellekin.

SURU ON ESINE sekä ILO ON (TAVOITELTAVA) ESINE sisältävät piirteitä monesta aiemmissa tutkimuksissa havaitusta metaforaluokasta, kuten Gradyn ARVOKKAANA PIDETTY KOKEMUKSET OVAT ARVOKKAITA ESINEITÄ -metaforasta sekä Kövecsesin ILO ON HALUTTU PIILOSSA OLEVA ESINE -metaforasta (ks. Grady 1997a: 83–84; Kövecses 2010: 372). Tunteen hahmottaminen fyysisenä esineenä tulee ilmi myös ilmaisuista, joissa tunne kuvataan liikuteltavana tavarana, jonka voi saada ja antaa. Näiden ilmaisujen voidaan nähdä

perustuvan samankaltaiseen hahmotukseen kuin Goldbergin (2006: 423) kuvaama metafora KAUSAALISET TAPAHTUMAT OVAT SIIRTOJA. Goldbergin mukaan jonkin tilanmuutoksen aiheuttaminen toiselle entiteetille on mahdollista käsitteistää siirroksi, jossa fyysinen esine siirtyy agentin hallusta vastaanottajan haltuun. Esimerkiksi ditransitiivikonstruktion sisältävä lause *The medicine brought him relief* perustuu metaforaan, jossa lääkkeen vaikutus kuvataan konkreettisena avun siirtona. Toisin sanoen lääkkeen aiheuttama tilanmuutos (*relief*) siirtyy kokijan haltuun samalla tavalla kuin fyysinen esine. (Goldberg 2006: 422–423.) Metaforaluokat SURU ON AINETTA ja ILO ON AINETTA puolestaan muistuttavat yleisiä metaforia TUNNE ON (KUUMAA) NESTETTÄ tai TUNNE ON NESTETTÄ IHMISEN SISÄLLÄ, joita ovat kuvanneet esimerkiksi Kövecses (2000: 16, 43) ja Lakoff ym. (1991: 140). Näiden metaforien ominaisuuksista kerron tarkemmin kunkin alaluvun yhteydessä.

4.7.1. SURU ON ESINE

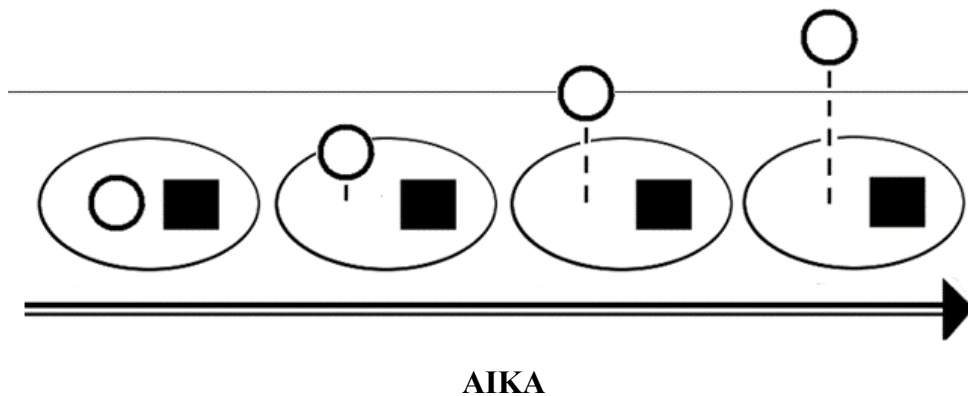
Aineistoni 20 SURU ON ESINE -metaforassa suru esiintyy rajattuna, jakamattomana kokonaisuutena, mikä erottaa sen esimerkiksi SURU ON AINETTA -metaforasta. Jaottomat entiteetit ovat yksilöitävissä, rajattavissa ja laskettavissa, minkä vuoksi ne voivat esiintyä myös monikollisina (VISK 2007 § 554). Aineistossani suru voidaan fyysisen esineen tavoin esimerkiksi peittää, piilottaa ja omistaa. Tyypillisessä SURU ON ESINE -metaforassa surua ei nähdä järin arvokkaana tai tavoiteltavana esineenä, minkä vuoksi se pyritään esimerkiksi peittämään:

- (123) *Lyö rumpuun tai tamburiiniin, **peitä surut viiniin nuo*** (T77)
- (124) *Etsien käy lapsonen maan **peittäen turhaan kaipaustaan*** (T3)
- (125) ***Surut jäävät verhojen taa, ne kulissit saa, vierineitä kyöneleitä ette nää*** (T82)
- (126) *Kohtuus kaikessa, vain pullo päivässä, **silloin eivät murheet eikä huolet näy*** (T83)
- (127) *On sydämessä meillä tunne pohjaton, **se pettymysten alle vain peitettynä on*** (T84)

Esimerkeissä (123)–(127) suru esiintyy entiteettinä, joka on mahdollista piilottaa näkyvistä. Esimerkissä (124) suru hahmottuu partitiiviobjektista huolimatta ennemmin jaottomana kuin jaollisena entiteettinä, jolloin partitiiviobjektin tarkoituksena on ensisijaisesti

ilmaista toiminnan keskeneräisyyttä. *Peittää*-verbin merkityksiin kuuluu esimerkiksi 'panna jotakin jonkin päälle, peitteeksi', 'kätkeä, salata, piilottaa' sekä 'estää näkymästä, olla näkymisen tai näkemisen esteenä, pimittää' (KS 2017 s. v. *peittää*). *Peittää* vaikuttaisi näin viittaavan tilanteeseen, jossa peittämisen kohde hahmottuu selvärajaisena, yksilöitynä kokonaisuutena. Esimerkki (124) edustaa kuitenkin luokan rajatapausta siinä mielessä, että esineen sijaan objektin tarkoitteena voisi olla myös yksilöity ainesana (ks. VISK 2007 § 555).

Myös esimerkeissä (125) ja (126) suru on entiteetti, joka pyritään peittämään. Toisin kuin esimerkki (124), kuvaavat (125) ja (126) prosessin onnistunutta lopputulosta: kokijan visuaalinen yhteys suruun katkeaa, sillä suru pysyttelee paikallaan kokijan liikkua verhojen rajaaman tilan ulkopuolelle (125) tai muutos kokijan omassa kognitiossa estää surun näkemisen (126). Esimerkin (125) kontekstista selviää, että esimerkissä kuvattu prosessi liittyy esiintymistilanteeseen, jossa kokija siirtyy konkreettisesti esiintymislavan verhojen toiselle puolelle. Esimerkin (125) kuvaaman prosessin spatiaalisia suhteita havainnollistaa kuvio 5, jossa ympyrä kuvaa kokijaa, ellipsi assosiativista suhdetta ja musta neliö surua. Pystysuunnassa kulkeva katkoviiva kuvaa kokijan liikettä prosessin aikana ja horisontaalinen ohut jana visuaalista estettä (*verhot*), jonka toiselle puolelle kokija prosessin aikana liikkuu.



KUVIO 5. Kokijan ja tunnetilan välisen suhteen muutos esimerkissä (125) *surut jäävät verhojen taa*.

Esimerkissä (127) suru ei ole peitettävä vaan peittävä entiteetti. Tällöin suru saa jälleen aiemmissa luvuissa kuvatun aistihavainnon esteen piirteitä: se voi peittää muut tunteet alleen, minkä seurauksena kokija kadottaa (visuaalisen) yhteyden muihin tunteisiin.

Metaforan avulla suru voidaan myös hahmottaa entiteettinä, jota on mahdollista tarkastella samaan tapaan kuin mitä tahansa kolmiulotteista esinettä (128), jonka tilavuus voi muuttua (129) tai joka voidaan nähdä kokijan hallussa olevana omaisuutena (130), (131):

- (128) *Älä itke Ahti, älä kannu huolia, **voi murheistaankin löytää myös hyviä puolia*** (T85)
 (129) *Ehkä **pieni suru suurikin** on, kun aamu tuo auringon* (T86)
 (130) *Kun yön yli jaksat vain, morsian, sä yön **suruilla maksat** myös tulevan* (T68)
 (131) *Kyllä patruunat Kirstiä ansoitti, mutta työstä jäi **palkaksi murheet*** (T87)

Esimerkissä (128) suru on kokijan hallintaan kuuluva fyysinen esine, jota kokija pystyy tarkastelemaan eri puolilta. Esimerkissä (129) suru voi kokea muodonmuutoksen ulkoisen asiointilan muutoksen johdosta. Tässä tapauksessa vuorokaudenajan vaihtuminen muuttaa surun suuresta pieneksi, jolloin suru ikään kuin kutistuu auringonvalon myötä. Esimerkeissä (130) ja (131) suru puolestaan nähdään kokijan hallussa olevana, valuutan kaltaisena entiteettinä¹⁹.

4.7.2. ILO ON (TAVOITELTAVA) ESINE

ILO ON (TAVOITELTAVA) ESINE -metaforaluokassa tunne hahmotetaan niin ikään fyysiseksi entiteetiksi, joka on tyypillisesti jaoton ja jota voidaan käsitellä esineen tavoin tai liikutella tilanteen osallistujalta toiselle. ILO ON (TAVOITELTAVA) ESINE muodostaa tutkimuksessani suurimman yksittäisen metaforaluokan: kaikkiaan olen laskenut tähän luokkaan 39 kielellistä ilmaisua. Useimmat tämän luokan elaboraatiot ilmaisevat prosessia, jossa ilo siirtyy kokijan haltuun tai hallusta pois. Näin luokan metaforissa korostuu

¹⁹ Kontekstin perusteella yö ei tässä ole metafora vaan osoittaa ajanjakson, jolloin kokija tuntee surua.

omistussuhteen kielentäminen tavalla tai toisella: ilon voi esimerkiksi *saada, antaa, löytää* ja *piilottaa* tai sen voi hankkia itselleen kaupankäynnin keinoin.

Aineistossani erityisen yleistä ilmaisutyyppiä edustaa metafora, jossa ilo esitetään TAVOITELTAVANA ESINEENÄ. Aineistossani kokija voi paitsi kadottaa ja löytää esineen myös itse piilottaa sen:

- (132) *Nyt onnen löysin, nyt ihmeistä parhain minun luokseni saapui* (T24)
- (133) *Kadonnut mun onneni on* niin kuin ei sitä ollutkaan ois, kaikki kauniit sanat totta ole ei, monet vahvat valat aika myötään vei (T49)
- (134) *Siks paljain jaloin onneani etsin ja huolet laulullani haihdutan* (T39)
- (135) *Me päivät ja yöt kuin surun suurta merta kuljetaan, ja ilot ja työt me sisimpäämme kaikki suljetaan* (T88)

Esimerkissä (132) kokija on löytänyt ilon, mikä viittaa siihen, että kokijan toiminta on ollut intentionaalista ja hän on itse liikkunut etsimässä onneaan. Toiminnan seurauksena ilo on siirtynyt kokijaan nähden separaatiosta inklusioon. Esimerkissä (133) kokijan hallussa aiemmin ollut ilo on kadonnut, jolloin kokija ja tunne ovat puolestaan siirtyneet inklusiosta separaatioon. Kyseiset esimerkit muistuttavat Gradyn esittämää metaforaa ARVOKKAANA PIDETYT KOKEMUKSET OVAT ARVOKKAITA ESINEITÄ. Metaforan avulla positiivisia tunteita voidaan kuvata kokijan hallussa oleviksi esineiksi, kun taas surun tunne liittyy arvokkaan esineen menettämiseen. (Grady 1997a: 83–84.) Esimerkissä (134) tunne on kokijaan nähden separaatiossa, joskin omistusliitteen käyttö vihjaa, että kokijan ja ilon välillä vallitsee löyhä suhde: kokija ikään kuin kokee tunteen jo kuuluvan hallintaansa, vaikka todellista inklusiosuhdetta ei vielä ole. Esimerkki (135) puolestaan hyödyntää metaforaa, jossa ihmisen keho nähdään säiliönä. Esimerkissä (135) kokija piilottaa ilon kehonsa sisälle, minkä seurauksena tunne siirtyy inklusioon kokijaan nähden.

Kuten Kövecsesin (2010) ja Gradyn (1997a) esittämissä metaforissa, myös omassa aineistossani ilo voidaan käsitteistää arvokkaaksi esineeksi, jonka hinta ja rahallinen arvo ovat laskettavissa. Toisaalta ilmaisuissa korostetaan myös, ettei iloa voi ostaa tavallisen esineen tavoin:

- (136) *Aina onnestaan saa maksaa kalliin hinnan* (T26)
 (137) *Kullalla ostaa minkä vaan, mutta ei onneaan* (T89)
 (138) *Ei kulta anna onnea, ei onni kaupan lie* (T8)
 (139) *Voin onnen antaa, jota ei raha suo* (T23)

Esimerkissä (136) ilo on kallisarvoinen esine ja kaupankäynnin väline. Esimerkeissä (137)–(139) puolestaan korostetaan, ettei onni ole ostettavissa ainakaan perinteisen kaupankäynnin ehdoin: rahan tai kullan sijaan valuutan on oltava jotain muuta. Joka tapauksessa ILO ON (TAVOITELTAVA) ESINE -metaforaluokassa korostuu, että tyypillisesti kokija pyrkii siirtymään iloon nähden separaatiosta inklusiosuhteeseen, jossa ilo on hänen hallussaan.

4.7.3. SURU ON AINETTA

SURU ON AINETTA -luokan 26 kielellisessä ilmaisussa suru esiintyy tyypillisesti jaollisena entiteettinä. Entiteetin jaollisuus tarkoittaa, että entiteetin yksittäiset osat edustavat kokonaisuutta ja ovat kuvattavissa samalla substantiivilla. Jaollista entiteettiä voidaan luonnehtia kumulatiiviseksi: entiteettiin voidaan lisätä osia, ja se säilyy yhä samanlaisena. Tällaisen entiteetin määrää voidaan ilmaista mittasanojen tai sellaisten kvanttoriadverbien kuten *vähän*, *paljon* ja *runsaasti* avulla. (VISK 2007 § 555.)²⁰

Toisin kuin jaottomat entiteetit, jaolliset entiteetit eivät tyypillisesti esiinny monikossa, ellei kyse ole yksilöidystä kokonaisuudesta, kuten annoksesta tai lajista (VISK 2007 § 555). Suomen kielessä jaollisiin entiteetteihin viitataan usein partitiivin avulla. Partitiivin avulla voidaan kuitenkin ilmaista subjektin jaollisuuden lisäksi myös muuta kvantitatiivista epämääräisyyttä, kuten aspektiltaan rajaamatonta tilannetta, jota kuvasin jo SURU ON ESINE -metaforan yhteydessä (ks. VISK 2007 § 1234, § 1421). Pelkkä partitiivimuodon käyttö ei siis suoraan tarkoita, että entiteetti ymmärretään metaforisesti aineen kaltaiseksi.

²⁰ Huumo tarkoittaa kvanttoriadverbien viittaavan tyypillisesti ainesanoja kvantifioiviin paljouskvanttoireihin, minkä lisäksi kvanttorit voidaan jakaa myös esimerkiksi lukumäärä- ja lukusanakvanttoireihin (Huumo 2016: 516, 528; ks. myös Hakulinen & Karlsson 1979: 81–82).

Tähän metaforaluokkaan kuuluvissa partitiivimuotoisissa ilmaisuissa esiintyykin lisäksi jokin muu kielellinen aines, joka viittaa tunteen metaforiseen käsitteistykseen aineena.

Lakoffin (1991: 40) kuvaama metafora TUNNE ON NESTETTÄ IHMISEN SISÄLLÄ esiintyy myös omassa aineistossani. Tyypillisesti suru kuvataan tunteena, joka *täyttää* kehon tai jonkin erikseen nimetyn kehonosan ja on näin inkluusiossa kokijaan nähden:

- (140) *Suru on raskas kantaa, **se täyttää koko sydämen*** (T72)
- (141) *Koti tyhjältä sua ilman näyttää, **tuska kirvelevä mielen täyttää*** (T90)
- (142) ***Täynnä kaipausta orpo sydämeni on*** (T54)

Esimerkeissä (140)–(142) suru voi täyttää sydämen tai mielen. Metaforat hyödyntävät yksinkertaista SÄILIÖN skeemaa, jossa keho tai sen osa nähdään tunteiden säiliönä. *Täytymisellä* voidaan näin kuvata surun intensiivisyyttä. Kövecsesin mukaan ihmisen sisällä olevaksi nesteeksi tai kaasuksi hahmotettava tunne voi lisääntyessään aiheuttaa säiliöön painetta, jolloin se lopulta purkautuu säiliöstä ulos. Tällaisissa tapauksissa metaforassa on kyse voimadynaamisesta suhteesta kokijan ja tunteen välillä. (Kövecses 2000: 64–66.) Surulla ei näyttäisi kuitenkaan esimerkkien perusteella olevan varsinaista tendenssiä säiliöstä purkautumiseen, jolloin Kövecsesin kuvaama voimadynaaminen suhdekään ei toteudu. Ero painetta aiheuttavien tunteiden (kuten vihan) ja surun kielentämisen välillä selittyy osin kenties Damasion (2003) ja Nummenmaan ym. (2014) havainnolla surusta kehon aktiivisuutta vähentävänä tunteena.

Seuraavissa esimerkeissä surua ei edellisistä esimerkeistä poiketen kiennetä yksiselitteisesti kehon sisäiseksi tunteeksi:

- (143) *Paljon toivoin, mutta **surua sain*** (T40)
- (144) ***Surunsa hän näin rytmien tullessa iloksi vaihtua antaa*** (T70)
- (145) ***Yö murheemme pyyhkiä saa*** (T78)
- (146) ***Antaa tulla mitä vain on edessä, suruissakin uin kuin kala vedessä*** (T91)

Esimerkissä (143) kokija on saanut hallintaansa surua. Esimerkki (144) edustaa AINETTA-metaforan rajatapausta, sillä entiteetin hahmottaminen ainesanaksi käy ilmi ennen kaikkea lauseen merkityssisällöstä: lause kuvaa prosessia, jossa kokijan hallussa oleva

entiteetti (suru) kokee muodonmuutoksen ulkoisen vaikuttimen (tulen) johdosta. Muodonmuutoksessa entiteetti vaihtuu toiseksi, mutta kyseessä on kuitenkin edelleen yksi ja sama kokonaisuus. Lause vaikuttaisi näin kuvaavan tilannetta, jossa aine muuttaa olo-
muotoaan toiseksi samalla tavalla kuin esimerkiksi jää sulaa lämmön vaikutuksesta vedeksi tai vesi höyrystyy. Muodonmuutoksesta huolimatta tunne säilyy kokijan omistuksessa, jolloin tunne on inkluusiossa kokijaan nähden. Myös esimerkeissä (145) ja (146) suru esiintyy NESTEENÄ. Esimerkissä (146) suru saa myös spatiaalisen tilan piirteitä, sillä uiminen kuvaa prosessia, jossa ainakin osa kokijasta on sijoittunut veden pinnan alapuolelle eli ikään kuin veden sisään. Kokija on siten suruun nähden (osittaisessa) inkluusiossa.

Suru voidaan kuvata myös RAVINNON kaltaisena entiteettinä:

- (147) *Se pettuun lienee pettymystä pelkkää jauhanut ja runsaan sadon myötä iloinnut* (T92)
- (148) *Tummat ruusut kukki kun mä yksin jäin, kaipaus sai ne kukkaan mielessäin* (T22)

Esimerkissä (147) kokijan ja tunteen välistä suhdetta ei ole kielennetty, joskin esimerkistä käy ilmi, että *pettymys* esitetään aineena, joka voi sijoittua (ihmiselle tarkoitettuun) ravintoon. Esimerkki (148) puolestaan esittää tilanteen, jossa suru on auttanut kontekstissa mainittujen kasvien kasvua. Kasvit sijaitsevat kuitenkin kokijan kehon sisäpuolella, jolloin (148) kuvaa tilannetta, jossa suru on totaalisessa inkluusiossa kokijaan nähden.

4.7.4. ILO ON AINETTA

ILO ON AINETTA -metaforaryhmään kuuluvissa kielellisissä ilmaisuissa ilo voidaan surun tapaan esittää esimerkiksi RAVINTONA tai NESTEENÄ. Yhteensä ILO ON AINETTA -metafora elaboroituu aineistossani 17 ilmaisussa. Kuten ILO ON (TAVOITELTAVA) ESINE-metaforaluokassa, myös tässä luokassa ilo näyttäytyy tavoiteltavana entiteettinä. Esimerkeissä (149–151) ja (153) ilo hahmottuu yksilöidyksi kokonaisuudeksi, jolloin siihen on mahdollista viitata myös monikkomuodossa, kuten esimerkissä (153):

- (149) *Mä elin **onnestani melkein juopuen**, mut onni kestitkin vain hetkisen* (T72)
 (150) *Vaikka kyynelillä **onnen maksaisin, niin nauttia sen loppuun jaksaisin*** (T93)
 (151) *Vanhapiika yhdy ei nyt riemuun joukon muun, **onni taas on mennyt ohi suun*** (T94)
 (152) *Orpona kuljen, en murehdi siitä, kaikille varmaan **ei onnea riitä*** (T95)
 (153) *Ei elämä liikaa lapsilleen jaa, **näitä iloja maistaa harvemmin saa*** (T96)

Esimerkissä (149) ilo kuvataan kokijan omistamana päihdyttävänä aineena, ja esimerkiksi (150) ilo voidaan nauttia loppuun aterian tavoin, jolloin illatiivimuotoinen *loppuun* viittaa tunteen temporaaliseen rajallisuuteen. Ilon käsitteistäminen ravintona hahmottaa ilon kehon ulkopuoliseksi entiteetiksi, joka voi siirtyä kokijan kehon sisäpuolelle, kuten esimerkeissä (150) ja (153). Siinä missä esimerkiksi TUNNE ON NESTETTÄ IHMISEN SISÄLLÄ -metaforassa tunne sijaitsee alun alkaenkin kokijan kehon sisällä, kuvaa ilon esittäminen ravintona pikemminkin prosessia, jossa tunne voi siirtyä (assosiatiivisesta suhteesta) inkluusioon kokijaan nähden. Esimerkeissä (151) ja (152) puolestaan esitetään tilanne, jossa kokijan mahdollisuus ravinnonsaantiin on syystä tai toisesta estynyt, jolloin kokija ja tunne esitetään toisiinsa nähden separaatiossa.

Surun tavoin myös ilo voi käydä läpi muutoksen, jossa entiteetin olomuoto vaihtuu toiseen:

- (154) ***Iloiksi vuodet sulivat ja voitoiksi tulivat*** (T81)
 (155) *Itkien me naurettiin, **ilot sulii kyyneliin*** (T97)

Esimerkeissä (154) ja (155) iloon liitetään verbi *sulaa*, mikä kuvaa entiteetin muuttumista 'lämmön vaikutuksesta jähmeästä sulaksi, pehmeäksi, juoksevaksi, nestemäiseksi' (KS 2017 s. v. *sulaa*). Esimerkissä (154) translatiivimuotoinen *iloiksi* esittää ilon sulamisprosessin lopputuloksena eli nestemäisenä entiteettinä, kun taas esimerkissä (155) ilo vaikuttaisi olevan kiinteä entiteetti, joka sulaa. Kyseessä voi olla myös sulaminen merkityksessä 'liueta', jolloin ilo liukenee osaksi jotain toista entiteettiä, tässä tapauksessa kyyneliä.

4.7.5. SURU ON ELOLLINEN OLIO

Aineistossani SURU ON ELOLLINEN OLIO -ryhmään kuuluvat ilmaisut hahmottavat surun tietoisena ja elollisena entiteettinä. Useimmat tämän ryhmän metaforat edustavat personifikaatiota, jota ovat käsitelleet muun muassa Lakoff ja Johnson (1980). Lisäksi kahdessa ilmaisussa suruun liitetään *kasvaminen*, mikä viittaa elävissä organismeissa tapahtuvaan koon muutokseen. Yhteensä luokkaan sisältyy 37 kielellistä ilmaisua.

Toisin kuin VASTUSTAJA-metaforissa, ELOLLINEN OLIO -ryhmän metaforissa surua ei nähdä yksiselitteisesti kokijan toimintaa vaikeuttavana entiteettinä vaan toimijana, joka voi olla kokijan kanssa samassa tilassa, kulkea tämän rinnalla tai jopa edistää tämän toimintaa tavalla tai toisella. Tämän ryhmän metaforissa erottuu kaksi selkeää tendenssiä, joissa suru hahmotetaan joko OPASTAJAKSI tai KUMPPANIKSI. OPASTAJA-metaforissa suru ohjaa kokijan elämää eri tavoin:

- (156) *Suru aivan hiljaa antaa meille kypsyytemme* (T1)
- (157) *Elämä on täynnä kyneleitä, pettymykset tietä viitoittaa* (T67)
- (158) *Kaikki jäädä joutaa, kaipuu miestä noutaa tuttavaksi uuden, oudon maan* (T98)
- (159) *Aina murhe musta tarjoo mulle kättään* (T99)
- (160) *Suru hymyillen meitä tanssittaa* (T93)

Esimerkeissä suru vaikuttaa kokijan elämään esimerkiksi luovuttamalla tämän haltuun sellaisia tietoja tai taitoja, joiden myötä kokija kehittyy eli *kypsyy* (156)²¹, pyrkimällä ohjaamaan tämän toimintaa tai muuttamaan tämän reittiä (157–160). Vaikka ELOLLINEN OLIO -metaforaluokassa suru ei näyttäydykään varsinaisena kokijan toimintaa vastustavana tunteena tyypillisen antagonistin tavoin, OPASTAJA-esimerkkien voidaan silti nähdä edustavan Talmyn (2000: 423–424) kuvaamaa voimadynaamista suhdetta, jossa antagonistin eli surun suorittama toiminta kohdistuu kokijaan. Vaikka esimerkissä (157) transitiviverbin kuvaaman toiminnan kohteena on kokijan sijaan *tie*, kokija on silti toiminnan vaikutuksen alainen: ELÄMÄ ON MATKA -metaforan avulla elämä hahmottuu tieksi, jota pitkin kokija etenee, ja tie viitoitetaan nimenomaan kokijaa, ei tietä itseään varten. Suru puolestaan esiintyy metaforassa toimijana, joka pystyy muuttamaan kokijan liikkeen suuntaa ja ohjailemaan tätä. Esimerkki (157) eroaa muista mainituista OPASTAJA-

²¹ *Kypsymisen* puolestaan voidaan ajatella perustuvan IHMINEN ON KASVI -metaforaan.

metaforista myös siten, että siinä kokijan ja surun ei esitetä olevan keskenään kontaktissa. Esimerkeissä (156), (158), (159) ja (160) suru ja kokija sen sijaan ovat ainakin hetkellisessä kontaktissa toisiinsa.

KUMPPANINA esiintyvä suru puolestaan esitetään elollisena toimijana, joka pysyttelee kokijan rinnalla ja jonka pyrkimykset vaikuttaisivat olevan siten samoja kuin kokijalla. Tällaiset ilmaisut muistuttavat Meriläisen (2015: 48) kuvaamaa *kanssa*-grammin metaforista käyttöä, jossa muuttujan ja kiintopisteen pyrkimys ja suoritus on yhteinen ja jaettu ja jossa kiintopisteen voidaan kuvata suorittavan samaa toimintaa kuin muuttujan. Aineistoni esimerkeissä toiminta ei kuitenkaan välttämättä merkitse liikkumista, vaan kumppanuus voi tarkoittaa pelkästään samassa spatiaalisessa tilassa olemista:

- (161) *Kauniit muistot hetken viivähtää, **haikeus ja kaipuu yöksi jää*** (T100)
- (162) ***Suru on täällä seuranain**, sulle kerron vain mä illan murheitain – – sulle nostan vain mä illan lasiain* (T101)
- (163) *Syksyn tuuli riisui jo puut, **suru jäi kun lähtivät muut*** (T40)
- (164) *Kun joskus **yksin kanssa murheiden** on meistä jokainen, niin silloin toista kaipa vierelleen yön pitkään synkkyyteen* (T86)

Esimerkeissä (161)–(164) suru esitetään entiteettinä, joka pysyttelee kokijan lähistöllä ja on siten assosiatiivisessa suhteessa kokijaan. Se ei varsinaisesti suorita mitään aktiivista toimintaa vaan pikemminkin päinvastoin: esimerkiksi (163) esittää tilanteen, jossa kokija ja suru ovat passiivisia toimijoita ja pysyvät paikoillaan, kun taas tilanteen muut osallistujat liikkuvat pois kokijan havaintopiiristä. Kuten esimerkki (164) osoittaa, tietoisesti toimijaksi hahmottamisesta huolimatta suru voidaan kuitenkin esittää ominaisuuksiltaan vähempiarvoisena kuin ihminen: vaikka kokija on samassa spatiaalisessa tilassa surun kanssa, on hän silti samaan aikaan tilassa yksin.

OPASTAJAN ja KUMPPANIN ohella aineistossani esiintyy myös muita yksittäisiä metaforia, joissa suru hahmottuu elolliseksi olioksi. Seuraavissa esimerkeissä suru voidaan hahmottaa kokijaan nähden assosiaatiossa (165), (166) tai liikkuvan separaatiosta assosiaatioon (167):

- (165) *Muista minua silloin kun **et murheille hymyillä voi*** (T102)
 (166) *Olen **murheille kintaalla viitannut** enkä huolista piitannut* (T103)
 (167) *Sitten Sylvi kultaleirin hoiti taloutta, kultamiehet iloitsivat viikon verran, mutta tuli sinne poliisi, pois vietiin kulanmuru, kiristeltiin hampaita ja **leiriin hiipi suru*** (T12)

Esimerkit ovat ELOLLINEN OLIO -metaforaluokan rajatapauksia siinä mielessä, että ilmaisissa kielennetään kokijan reaktio, joka voisi hyvin olla vastine jollekin surun harjoittamalle toiminnalle. Esimerkiksi metaforan (166) kuvaama *kintaalla viittaaminen* merkitsee tilannetta, jossa kokija on välittämättä jostakin (KS 2017 s. v. 'viitata'). Ilmaisussa ei kuitenkaan kielennetä sitä, millaista surun toiminta kyseisissä tilanteissa on ollut, joten olen sisällyttänyt nämä metaforat VASTUSTAJA-luokan sijaan ELOLLINEN OLIO -luokkaan. Tulkinnasta riippuen ilmaisut voisivat kuitenkin luontevasti olla sijoitettavissa myös VASTUSTAJA-luokkaan. Esimerkki (167) puolestaan kuvaa surun liikkuvana, varkaan tavoin salaa etenevänä oliona. Ilmaisussa kielennetään kuitenkin ainoastaan kokijan ja surun välisen vuorovaikutuksen alkutilanne, jossa suru saapuu kokijoiden eli *kultamiesten* vaikutuspiiriin.

4.7.6. ILO ON ELOLLINEN OLIO

ILO ON ELOLLINEN OLIO -metaforaluokassa tunne voidaan hahmottaa paitsi tietoiseksi toimijaksi myös muunlaiseksi elolliseksi entiteetiksi, kuten KASVIKSI. Yhteensä tähän luokkaan sisältyy 15 ilmaisua. Osa ELOLLINEN OLIO -ryhmän metaforista edustaa selkeästi personifikaatiota:

- (168) ***Onni ei aina saavukaan kultaa taskuissaan*** (T89)
 (169) ***On köyhyys onnen veljenä, sen sisko puutteen tie*** (T8)
 (170) ***Ilo hetken vain onneen tuudittain on rinnallain** ja vuoron suru saa* (T93)

Esimerkeissä (168)–(170) iloon liitetään ominaisuuksia, jotka hahmottavat sen ihmisen kaltaiseksi olioksi: ilo voi liikkua itsenäisesti ja pukeutua (168) ja sillä voi olla sukulaisuussuhteita (169). Esimerkissä (170) ilo näyttäytyy agenttiivisena toimijana, joka *tuudittaa* kokijaa.

Osassa tämän ryhmän esimerkeistä ilo hahmottuu pikemminkin eläimen kaltaiseksi entiteetiksi kuin ihmiseksi:

- (171) *Kun onnen suuren kiinni saa, jos vain sen ottaa uskaltaa, mä uskalsin ja löysin sen ja sitä luovuta en* (T104)
 (172) *Me aivan turhaan täällä säästetään, niin harvoin ilo irti päästetään* (T83)
 (173) *Vain hyvän olon hiipivän mä tunnen suonissain* (T105)

Esimerkeissä (171)–(173) ilo näyttäytyy kokijan hallinnassa olevana elollisena oliona, jota voidaan kuvata *suureksi* (171) ja joka voi liikkua itsenäisesti kokijan kehon sisässä (173). Esimerkissä (171) kielennetään tilanne, jossa olio on ensin vaikuttanut liikkuvan pikemminkin kokijasta poispäin, ja kokijan on täytynyt kohdistaa siihen voimaa saadaakseen sen hallintaansa. Myös Kövecses esittää tunnemetaforien yhteydessä kaksi eläimiin liittyvää metaforaluokkaa, joista toisessa tunne on VILLIELÄIN, toisessa iloinen ihminen on ELÄIN, JOKA ELÄÄ HYVIN. Näistä VILLIELÄIN-metafora esittää tunteen entiteettinä, joka yrittää karata omistajaltaan, ja metafora sisältää siten voimadynaamisen suhteen. (Kövecses 2000: 69.) Oman aineistoni esimerkeistä ainakin (171) ja (172) elaboroivat samankaltaista voimadynaamista suhdetta, jossa agonisti (kokija) hallitsee tai pyrkii hallitsemaan antagonistia (iloa). Esimerkki (173) esittää tilanteen, jossa ilo pystyy periaatteessa esiintymään missä päin kehoa tahansa, sillä suonet kulkevat läpi ihmisen koko elimistön. Näin metafora sopii yhteen myös Nummenmaan tutkimustulosten kanssa, joiden mukaan ilo tuntuu kaikkialla kehossa (Nummenmaa ym. 2014: 648).

Aineistossani ILO ON ELOLLINEN OLIO -metafora elaboroituu myös ilmaisuissa, joissa ilo esitetään KASVINA:

- (174) *Ei elä onni hallasuolla, siellä kukka kuolla tahtoo ennen aikojaan kesken nuoruuttaan* (T106)
 (175) *Siinä tanssissa ei kukaan orvoksi jää, siinä ratto jo puhkeaa kukkaan* (T107)

Esimerkeissä ilo esitetään kasvina, joka tarvitsee elääkseen oikeanlaiset kasvuolosuhteet: kylmä ja ravinnoltaan köyhä ympäristö, *hallasuo*, ei pidä kasvia hengissä (174), kun taas ihmisen toiminta voi edesauttaa kukan kasvua (175).

4.8. Muita aistihavaintoon viittaavia metaforia

Jokaisen tässä tutkimuksessa määrittelemäni lähdealueen voidaan katsoa edellyttävän aistihavaintoa siinä mielessä, että aistihavainnot yhdessä kulttuurisen tiedon kanssa mahdollistavat sen, että kykenemme ylipäättään erottamaan ja kategorisoimaan erilaisia entiteettejä. Toisin sanoen jokaisen aistihavainnon taustalta voidaan hahmottaa entiteetti, joka aistihavainnon aiheuttaa: onhan aistihavainnossa kyse informaation liikkeestä havaitsijan ja havaittavan välillä. Tähän metaforaluokkaan olen sijoittanut sellaiset metaforat, joiden keskeisenä lähdealueena esiintyy jokin aistihavainto, kuten auditiiviseen havaintoon liittyvä *oman kaipuusi kuulet*. Tämän luokan kielellisissä ilmaisuissa huomio ei kohdistu siis niinkään aistihavainnon alulle panevaan entiteettiin vaan itse aistihavaintoon, kuten ääniaaltoon ja sen havaitsemiseen. Kuten Huumo toteaa, monilla aistialueilla havainnon kohteeksi voidaan esittää konkreettisen olion sijaan olion aikaansaama ärsykesignaali (Huumo 2006: 76).

Aistit voidaan ryhmitellä lähi- ja etäaisteihin esimerkiksi sen perusteella, perustuuko aistimus suoraan kontaktiin vai voiko havaitsijan ja havaittavan välillä olla etäisyyttä (Huumo 2006: 70). Vibergin mukaan visuaaliseen havaintoon liittyvät verbit ovat usein tunnusmerkittämiä, mikä johtuu ihmisen taipumuksesta luottaa ensisijaisesti näkökyvyn avulla saavutettuun informaatioon. Näköhavainnon avulla voidaan kuvata tunnusmerkittävästi myös sellaista asiaa, joka havaitaan monella aistilla samanaikaisesti. Sen sijaan esimerkiksi ilmaisu *kuulin Harryn tulevan huoneeseen* on tulkittavissa niin, ettei näköhavaintoa tilanteessa ollut. (Viberg 2001: 1306–1307; Huumo 2006: 76.) Tähän metaforaluokkaan olen sijoittanut sellaiset kielelliset ilmaisut, joissa metafora osoittaa muuhun aistihavaintoon kuin näköaistimukseen; käytännössä luokan ilmaisut edustavat joko kuulohavaintoa tai aistihavainnon puuttumista kokonaan.²²

Mentaalisten prosessien metaforisessa kuvaamisessa voidaan käyttää lähdealueena myös aisteja, jotka tavallisesti viittaavat ulkoisen entiteetin havaitsemiseen. Sweetserin (1990) mukaan etäaistit (näkö ja kuulo) liittyvät erityisesti tiedon objektiiviseen ja järkipäraseen

²² Aineistossani on mukana myös yksi synesteettinen ilmaisu, jossa kokija *kuuntelee* surun *kosketusta*. Olen sisällyttänyt tämän metaforan luokkaan SURU ON ÄÄNI.

käsittelyyn, kun taas lähiaistien (tunto ja maku) avulla kuvataan erityisesti tunteita ja muita subjektiivisia tuntemuksia. Hajuaistia metaforan lähdealueena käytetään vain vähän, eikä sillä ole kiinteää yhteyttä mihinkään tiettyyn mentaaliseen prosessiin. (Sweetser 1990: 43–44.) Vaikka tuntoaistiin liittyvät ilmaisut voidaankin nähdä tunteiden metaforisena käsitteistykseenä, olen jättänyt kokonaan analyysini ulkopuolelle sellaiset aistihavaintoon viittaavat ilmaisut, joiden voidaan katsoa kuuluvan ilon tai surun omaan merkityssisältöön. Yksi esimerkki tällaisesta ilmaisusta on suruun viittaaminen *kipuna*, sillä surun tiedetään voivan aiheuttaa fyysisen kivun kaltaisia oireita. (ks. Uusitalo 2006: 318–320).

Viberg (2001: 1295) huomauttaa, että vaikka fyysiseen aistihavaintoon viittaavien verbien avulla voidaan kuvata suoria aistimuksia, on aistimusverbin kuvaama prosessi itsessään monivaiheinen ja vaatii siten paljon kognitiivista tulkintaa. Osin tästä syystä tämän luokan metaforat eivät tutkimuksessani sijoitu primaarien tunnemetaforien luokkaan: vaikka metaforat kuvaavat aistinvaraista hahmotusta, suurin osa luokan kielellisistä ilmaisuista osoittaa nimenomaan siihen monivaiheiseen prosessiin, jonka avulla aistimukset tulevat havaituiksi ja ymmärretyiksi.

4.8.1. SURU ON ÄÄNI

SURU ON ÄÄNI -luokkaan sisältyy 24 kielellistä ilmaisuja, jossa surua kuvataan jonkin auditiiviseen havaintoon liittyvän käsitteen avulla. Ääntä metaforan lähdealueena on kuvannut myös kuoleman metaforia tutkinut Lopakka, jonka mukaan KUOLEMA ON ÄÄNI -metafora reaalistuu erityisesti *soida*-verbin kautta (Lopakka 2001: 66). Myös omassa aineistossani erilaiset musiikkiin ja soimiseen liittyvät käsitteet muodostavat tämän luokan selkeän enemmistön, jolloin metaforasta on mahdollista erottaa myös erillinen alametafora SURU ON MUSIIKKIA. Todennäköisesti näissä ilmaisuissa on osin kyse kontekstisidonnaisuudesta: koska metaforien esiintymisympäristönä on laululyriikka, on musiikin lähdealue jo ikään kuin valmiiksi kytkeytyneenä päälle kuulijan mielessä.²³

²³ Toisaalta Lopakan aineistona ovat kuolinilmoitusten metaforat, mikä osoittaa, ettei ÄÄNI-metaforaa voida selittää myöskään pelkän esiintymiskontekstin avulla.

Osa tämän luokan metaforista hyödyntää primaareja metaforia, jossa surua kuvataan TUMMUUTENA tai KYLMYYTENÄ:

- (176) *Kylmä surun ääni* hiipii sisimpääni /
 (177) *sävel tumma lohduton* (T54)
 (178) *Ilo vain soitosta vähenee, jäljelle jää sävel kaunis ja tumma, laulajan lähtö kun lähenee* (T108)

Esimerkissä (176) esiintyy kielellinen ilmaisu *kylmä surun ääni*. Vaikka esimerkin *suru* on genetiivimuotoinen, kyseessä on ennemminkin genetiivin kuvaileva käyttö kuin omistussuhteen kuvaus, eli *suru* itsessään hahmottuu äänenä (ks. Jaakola 2004: 143–146). Esimerkki (177) puolestaan esittää *surun* sävelenä, mikä viittaa *surun* käsitteistykseen musiikkina. Koska kuulohavainnossa on kyse prosessista, jossa ääniaalto liikkuu ja tulee havaituksi vasta sen saavuttaessa kokijan kehon, on esimerkissä (176) kyse tuon prosessin kielentämisestä personifikaation avulla: ääniaallon liike kuvataan tilanteena, jossa antagonistin piirteitä saava entiteetti siirtyy assosiaatiosta inkluusioon kokijan kehoon nähden. Esimerkeissä (177) ja (178) *surua* kuvataan myös adjektiivilla *tumma*, mikä vaikuttaisi tässä yhteydessä liittyvän pikemminkin primaariin SURU ON TUMMUUTTA -metaforaan kuin äänenlaatuun sinänsä.

Luokan erityistapauksia edustavat metaforat, joissa *suruun* viitataan sanalla *blues*:

- (179) *Sydämeen jäi soimaan blues* (T109)
 (180) *Kaikessa soi blues, meissäkin soi blues* (T110)
 (181) *Soi tumma blues vain sydämen* (T111)

Vaikka metaforissa ei suoraan kielennetä yhteyttä *surun* tunteeseen, ovat esimerkit (179)–(181) ymmärrettävissä SURU-metaforiksi *bluesin* merkityssisällön vuoksi. Blues on musiikkityyli, johon usein yhdistetään surulliset sanoitukset ja alennettujen nuottien käyttö (ks. Wald 2010: 1–2, 5). Näin metaforien ymmärtäminen edellyttää kulttuurista tietoa siitä, millaiseksi musiikiksi blues ymmärretään. Joka tapauksessa ilmaisujen taustalta hahmottuu metafora, jossa *suru* kuvataan kehon sisällä sijaitsevana äänenä. Siinä missä ääniaallon voidaan tyypillisesti ajatella siirtyvän kokijaan nähden assosiaatiosta inkluusioon, esimerkeissä (179)–(181) kielennetään ainoastaan inkluusiosuhde. Kyseessä voi siis

toisaalta olla prosessi, jossa ulkoisesta lähteestä tuleva ääniaalto on ensin saavuttanut kokijan kehon ja sen jälkeen jäänyt resonoimaan kokijan kehossa, mutta toisaalta esimerkit voidaan hahmottaa myös SÄILIÖ-metaphora hyödyntäen niin, että kokijan keho itsessään muodostaa spatiaalisen tilan, jossa ääniaalto syntyy ja liikkuu.

4.8.2. ILO ON ÄÄNI

ILO ON ÄÄNI -käsittemetaphora elaboroituu aineistossani seitsemässä kielellisessä ilmaisussa. Samoin kuin SURU ON ÄÄNI -luokan ilmaisuista, myös tästä luokasta on erotettavissa alametaphora, jossa tunne on MUSIIKKIA. Ilo kielennetään ääneksi ja ilon päättyminen äänen päättymiseksi esimerkiksi seuraavissa kielellisissä ilmaisuissa:

- (182) *Lähtösi jälkeen **eivät linnutkaan laulaneet*** (T34)
- (183) ***Kerran ilotkin soivat meille**, nyt mä yksin olla saan* (T101)
- (184) ***Ilo vain soitosta vähenee**, jäljelle jää sävel kaunis ja tumma, laulajan lähtö kun lähenee* (T108)

Esimerkeissä (182) ja (183) ilon esiintymistä kuvataan *laulamisena* tai *soimisena*, ja ilon päättymistä kyseisen äänen päättymisenä. Esimerkin (184) *soitto* puolestaan kuvataan säiliön kaltaisena entiteettinä, jonka sisällä ilon määrä vähenee.

Seuraavissa esimerkeissä äänihavaintoon liittyy *kaiku*:

- (185) *Tuo **ilon** kaiku alakuloinen on tumma varjokuva eilisen* (T10)
- (186) *Jos niin käy, että lähtisit pois, jos niin käy, surun hetki se ois, päivä silloin milloinkaan ei paista maailmaan, **kaikumaton mun lauluni on*** (T37)

Esimerkissä (185) huomio kohdistuu ilon *kaikuun*. Koska kaiku merkitsee äänen heijastumista, se on seurausta varsinaisesta äänestä, joka ilmaisussa nimetään iloksi. Mielenkiintoista on, että siinä missä esimerkin (185) varsinainen ääni on ilo, sen seuraus hahmottuu suruksi, mitä elaboroi adjektiivi *alakuloinen*. Koska ääni on ilmaisussa (185) jo päättynyt, korostuu ilmaisussa ilon temporaalisuus: koska ääni on päättynyt, kokija ei

havaitse iloa enää suoraan vaan ikään kuin välillisesti. Ääniaallon ja kaiun lisäksi ilon ja surun väliseen kausatiiviseen suhteeseen viittaa myös kontekstin *varjokuva*. Esimerkin (186) kontekstista puolestaan selviää, että kokijan laulu olisi kaikumaton siinä tapauksessa, että puhuteltava henkilö aiheuttaisi kokijalle surua siirtymällä pois hänen havaintopiiristään. *Kaikumaton* viitannee esimerkissä siihen, ettei tällaisessa tilanteessa ääntä (eli laulua) syntyisi lainkaan tai se olisi niin hiljainen, ettei kaikuilmiötä syntyisi. Tällöin kyseessä on mitä todennäköisimmin metaforinen ilmaisu, jossa ilon kokeminen voi estyä toisen ihmisen toiminnan myötä.

4.8.3. [ILO ON AISTIHAVAINTO] SURU ON AISTIHAVAINNON PUUTE

Aineistoni erityistapauksen muodostavat ilmaisut, joissa tunne esitetään aistihavaintojen totaalisenä puuttumisena, *tyhjyytenä*. Ilmaisutyyppi on läheinen aiemmin kuvaamalleni aistihavainnon esteelle, mutta metaforan hahmottama tilanne on eri: AISTIHAVAINNON PUUTE ei kuvaa kehon ulkopuolista, näköhavainnon estävää entiteettiä, vaan aistihavainnon puuttuminen kuvataan pikemminkin kokijan omaan aistimuskyykyyn liittyvänä seikkana samaan tapaan kuin Lakoffin (Lakoff ym. 1991: 147) VOIMAKAS TUNNE ON SOKEUTUMISTA -metaforassa. Kokemus aistihavainnon puuttumisesta puolestaan edellyttää tietoisuutta siitä, että aistihavaintoja on olemassa ylipäättään, jolloin voimme tunnistaa myös tilanteen, jossa aistihavainnot syystä tai toisesta puuttuvat. Pohdinnan arvoinen seikka on, missä määrin tällainen kielentäminen heijastaa neurotieteissä tehtyjä havaintoja siitä, että suru heikentää aistimuksia lähes kaikkialla kehossa, kuten useaan kertaan viittaamassani Nummenmaan (2014) tutkimuksessa on havaittu.

Samoin kuin muiden aistihavaintoa korostavien metaforien, myös AISTIHAVAINNON PUUTE -metaforan voidaan ajatella perustuvan ENEMMÄN ON YLHÄÄLLÄ -tyyppiseen asteikkoon. AISTIHAVAINNON PUUTE -metaforassa huomio kohdistuu nimenomaan asteikon nollapisteseen eli siihen, ettei asteikon kuvaamaa entiteettiä esiinny lainkaan (ks. tämän tutkimuksen kuvio 1). AISTIHAVAINNON PUUTE -metaforassa tuota nollapistettä, *tyhjyyttä*, ei kuitenkaan kuvata ainoastaan jonkin toisen entiteetin poissaolona vaan omana, itsenäisenä entiteettinä. Yhteensä AISTIHAVAINNON PUUTE -metaforaan perustuvia ilmaisuja

esiintyy aineistossani kuuden ilmaisun verran. Näistä neljä on peräisin samasta kappa-leesta.

Surun kuvaaminen aistihavaintojen totaalisenä puuttumisena tulee ilmi seuraavissa ilmai-suissa:

- (187) ***Suru on tyhjyys*** (T112)
- (188) *Hän, jota polttavasti rakastin, nyt mennyt on, **jää tyhjyys vain** ja mieli lohduton* (T113)
- (189) *Odotan yksin, **vaikka vain tyhjyys nyt mulle jää*** (T112)
- (190) *Emme yhdessä unelmoi, **ympärillä ei mitään*** (T112)
- (191) ***Tyhjyys nyt on eessäni vaan** ja aurinko säteile ei milloinkaan* (T114)
- (192) *Toiveen täyttää **vain tyhjyys*** (T112)

Esimerkeissä (187)–(192) surua kuvataan ilmaisuilla *tyhjyys* tai *ei mitään*, jolloin suru voi saada niin olion (188), (189), tilan (190) kuin aineenkin (192) piirteitä. Tyhjyys voi ympäröidä kokijan säiliön tavoin, kuten esimerkissä (190), tai kokija saattaa hahmottaa sen edessään, kuten esimerkissä (191). Kuten esimerkeistä voidaan huomata, voi tyhjyys saada itsenäisen, rajatun olion piirteitä -*Us*-johtimen ansiosta; pelkkä adjektiivi *tyhjä* ei sen sijaan vaikuttaisi yhtä luontevalta (vrt. **tyhjä nyt on eessäni vaan*).

Surun kielentämisen tyhjyydeksi on havainnut myös esimerkiksi Aaltonen (2011), joka käsittelee terveystieteiden alaan kuuluvassa pro gradu -työssään peruskoulun 9. luok-kalaisten käsityksiä surusta. Aaltonen kuvailee, kuinka nuorten ainekirjoituksissa toistui samankaltainen kielikuva, jossa suru vaikuttaa kokonaisvaltaisesti kokijan havainnointi-kykyyn:

” – – surusta kirjoitettiin suljettuna huoneena, ikään kuin suljettuna ja ihmisen omana yksityisenä kokemuksena. Suru näyttäytyi tällöin tyhjyyden kokemuk-sena ja yksinäisyytenä, jota ei helposti pystynyt pakenemaan ja tilana, joka sul-kee surijan kokonaisvaltaisesti sisäänsä.” (Aaltonen 2011: 61.)

5. TULOSTEN KOKOAVAA TARKASTELUA

Tutkimuksessani on mukana yhteensä 400 kielellistä ilmaisua, joista voidaan abstrahoida jokin surua tai iloa kuvaava käsittemetafora. Näiden ilmaisujen pohjalta olen laatinut erilaisia metaforaluokkia sen mukaan, millaiseen lähdealueeseen metafora osoittaa. Analyysissäni havaitsin, että surua kuvataan aineistossani monipuolisempien lähdealueiden avulla kuin iloa: erilaisia SURU-metaforia esiintyy aineistossani yhteensä 17 luokan verran, kun taas ILO-metaforat jakautuvat 12 eri käsittemetaforaan. Määrät eivät kuitenkaan ole täysin verrannollisia keskenään, sillä SURU-metaforan sisältäviä ilmaisuja esiintyy ylipäätään aineistossani ILO-metaforan sisältäviä ilmaisuja enemmän: SURU-metafora elaboroituu aineistossani yhteensä 264 kertaa, ILO-metafora puolestaan 136 kertaa. Vaikka surun ja ilon metaforissa käytetyt lähdealueet osoittavat usein samankaltaiseen entiteettiin, niiden esiintymistiheys aineistossani vaihtelee. SURU-metaforista aineistossani yleisimmäksi osoittautui SURU ON ELOLLINEN OLIO, kun taas ILO-metaforista selvästi yleisin on ILO ON (TAVOITELTAVA) ESINE. Metaforien jakautumista on kuvattu tarkemmin taulukoissa 1 ja 2:

TAULUKKO 1. SURU-metaforien jakautuminen.

Metafora	Lukumäärä (n)	Prosenttiosuus (%)
SURU ON KYLMYYTTÄ	5	1,9
SURU ON TUMMUUTTA	30	11,4
SURU ON ALHAALLA	9	3,4
SURU ON HUONO / PILVINEN SÄÄ	18	6,8
SURU ON TULTA	2	0,8
SURU ON SYKSY/TALVI	12	4,5
SURU ON YÖ	15	5,7
SURU ON PAIKKA	8	3,0
SURU ON VASTUSTAJA	15	5,7
SURU ON SAIRAUS	13	4,9
SURU ON ESTE	7	2,7
SURU ON TAAKKA	17	6,4
SURU ON ESINE	20	7,6
SURU ON AINETTA	26	9,8
SURU ON ELOLLINEN OLIO	37	14,0
SURU ON ÄÄNI	24	9,1
[ILO ON AISTIHAVAINTO] SURU ON AISTIHAVAINNON PUUTE	6	2,3
YHT.	264	100

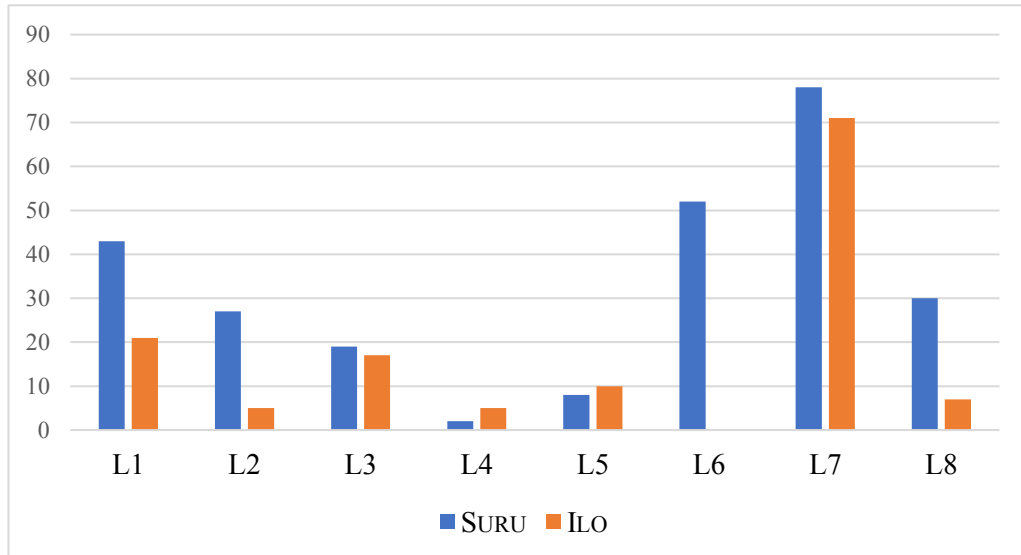
TAULUKKO 2. ILO-metaforien jakautuminen.

Metafora	Lukumäärä (n)	Prosenttiosuus (%)
ILO ON LÄMPÖÄ	5	3,7
ILO ON VAALEUTTA	13	9,5
ILO ON YLHÄÄLLÄ	3	2,2
ILO ON HYVÄ / AURINKOINEN SÄÄ	17	12,5
ILO ON TULTA	5	3,7
ILO ON KEVÄT/KESÄ	3	2,2
ILO ON PÄIVÄ	2	1,5
ILO ON PAIKKA	10	7,3
ILO ON (TAVOITELTAVA) ESINE	39	28,7
ILO ON AINETTA	17	12,5
ILO ON ELOLLINEN OLIO	15	11,0
ILO ON ÄÄNI	7	5,1
YHT.	136	100

Kuten taulukoista 1 ja 2 voidaan havaita, viittaavat monet aineistossani esiintyvät ILO- ja SURU-metaforat samanlaisiin entiteetteihin: sekä surua että iloa voidaan kuvata esimerkiksi metaforilla PAIKKA, TULI, ESINE, AINE, ELOLLINEN OLIO tai ÄÄNI. Osa surun ja ilon metaforista puolestaan perustuu mielikuvaskemaattiseen rakenteeseen, jossa suru ja ilo nähdään ikään kuin saman asteikon (tai syklin) osina: esimerkiksi säätilojen kehyksessä suru hahmottuu huonoksi tai pilviseksi sääksi, ilo puolestaan hyväksi tai aurinkoiseksi sääksi. Eri lähdealueisiin perustuvat metaforat esiintyvät myös usein yhdessä, ja erityisesti primaarit tunnemetatforat vaikuttavat yhdistyvän luontevasti mihin tahansa muuhun metaforaan. Lisäksi yksittäisten käsitemetatforien sisältä on erotettavissa vielä omia alametforiaan. Esimerkiksi ELOLLINEN OLIO -metaforat olisi mahdollista jakaa vielä omiin alametforiinsa, joissa tunnetila esitetään kasvina, eläimenä tai eri tavoin käyttäytyvänä ihmisenä, kuten kumppanina. AINE-metaforissa erottuu oma alametforatyypinsä, jossa tunne esitetään ravintona tai nesteinä. ÄÄNI-metaforista puolestaan voitaisiin edelleen hahmottaa alametfora, jossa surua tai iloa kuvataan musiikkina.

Kun metaforia tarkastellaan yhdessä, voidaan havaita, että produktiivisimman lähdealueiden luokan aineistossani muodostaa fyysisten entiteettien luokka. Analyysissani tähän luokkaan sijoittuvat metaforat ESINE, AINETTA sekä ELOLLINEN OLIO. Luokista yksi, tunne toiminnan estäjänä, esiintyi ainoastaan SURU-metaforien yhteydessä, eikä iloa kuvata

toiminnan estäjäksi aineistossani lainkaan. Metaforaluokista vähiten produktiivinen oli luokka 4, jossa tunne kuvataan tulena. Metaforien jakautumista lähdealueittain havainnollistaa kuvio 6:



Luokkien selitteet:

L1: Primaarit tunnemetaforat

L2: Tunne ajanjaksona

L3: Tunne säätinä

L4: Tunne tulena

L5: Tunne spatiaalisena tilana

L6: Tunne toiminnan estäjänä

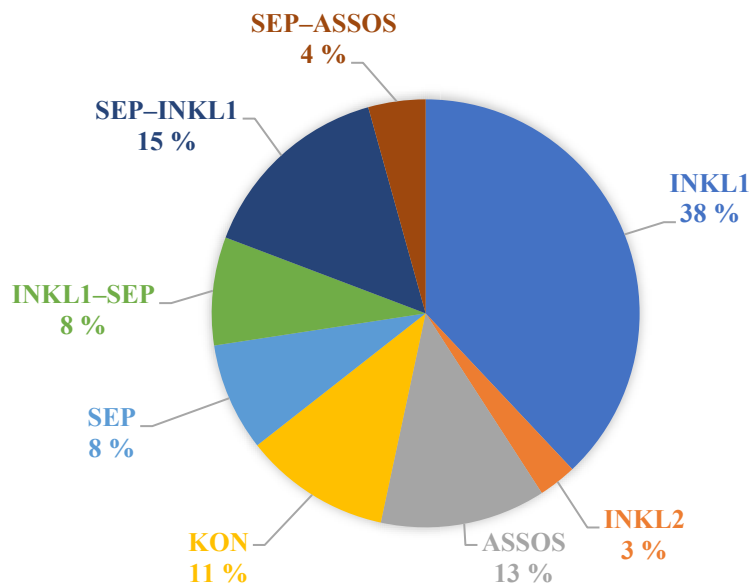
L7: Tunne fyysisenä entiteettinä

L8: Muita aistihavaintoon viittaavia metaforia

KUVIO 6. Metaforien jakautuminen lähdealueittain.

Erityisesti SURU-metaforien yhteydessä merkillepantavaa on myös metaforinen käsitteistys, jossa surua kuvataan eri tavoin aistihavaintoja estävänä tai muista tunteista eristävänä entiteettinä. Tällainen käsitteistys esiintyy monessa eri metaforaluokassa, joten este saatetaan nimetä niin tietoiseksi olioksi kuin säätinäkin. Aineistossani esiintyy myös ilmaisuja, joiden perusteella olen abstrahoinut metaforan SURU ON AISTIHAVAINNON PUUTE. Näissä tapauksissa metafora ei osoita mitään aistihavainnon estävää entiteettiä vaan esittää aistihavainnon puutteen ikään kuin kokijan kehollisiin ominaisuuksiin liittyvänä seikkana.

Tunteen ja kokijan välistä suhdetta tarkastelin neljän perusrelaation ja niiden yhdistelmien avulla. Tulosten mukaan suomen kielessä on mahdollista kuvata kokijan ja tunteen välinen suhde niin inkluusiona, assosiaationa, kontaktina kuin separaationakin. Useissa aineistoni ilmaisuissa kuvataan myös prosessia, jossa tunteen ja kokijan välinen suhde muuttuu. Tällaisen suhteen käsitteistyksessä hyödynnetään myös VÄYLÄN skeemaa. Kuvio 7 havainnollistaa kahdeksan yleisimmän konseptuaalisen perusrelaation jakautumisen aineistossani. Inkluusiosuhteita on kaksi, sillä inkluusio 1:ssä tunne kuvataan kokijan kehon sisällä olevaksi tai kiinteän omistussuhteen alaiseksi entiteetiksi ja inkluusio 2 puolestaan käsitteistää tunteen säiliön kaltaiseksi entiteetiksi, jonka sisäpuolella kokija sijaitsee. Olen ottanut mukaan ainoastaan sellaiset ilmaisut, joissa tunteen ja kokijan välinen suhde on ilmaistu eksplisiittisesti, joten ilmaisujen määrä on huomattavasti varsinaista metafora-aineistoa pienempi. Yhteensä kokijan ja kehon välinen suhde tulee ilmi 227 kielellisestä ilmaisusta.



KUVIO 7. Kokijan ja tunteen välisen suhteen yleisimmät perusrelaatiot.

Kuten kuviosta 7 voidaan huomata, on inkluusio 1 selvästi yleisin (38 %) perusrelaatio tutkimissani kielellisissä ilmaisuissa. Inkluusio 1 sisältää ilmaisut, joissa tunne hahmotetaan kokijan sisäiseksi tai kiinteästi kokijan omistukseen kuuluvaksi entiteetiksi. Toiseksi yleisin suhde kielentää prosessin, jossa tunteen ja kokijan välinen suhde muuttuu separaatiosta inkluusioksi (15 %): tällainen prosessi voi liittyä esimerkiksi verbeihin *saada* tai

löytää. Kolmanneksi yleisin on assosiaatio (13 %), johon kuuluvat tapaukset, joissa on eri tavoin ilmaistu kokijan ja tunteen sijainti saman vaikutuspiirin alaisena: luokkaan sisältyvät esimerkiksi ilmaisut, joissa kokijan kuvataan olevan tunteen *kanssa*. Kontakti (11 %) puolestaan kielentää jonkin tilanteen, jossa kokija on fyysisessä kosketuksessa tunteeseen, mutta kumpikaan ei sisälly toiseen entiteettiin. Separaatio (8 %) kattaa sellaiset tilanteet, jossa kokijalla ei ole mitään yhteyttä tunteeseen. Huomionarvoista on, että jätin tutkimukseni ulkopuolelle kokonaan yhden Langackerin hahmottaman perusrelaation, identtisyyden, sillä arvelin, ettei tällaisia tapauksia aineistooni sisälly. Aineistossani oli kuitenkin ilmaisuja, joiden perusteella kokija ja tunne olisivat voineet olla myös hahmotettavissa identtisiksi entiteeteiksi. Tällainen ilmaisu on esimerkiksi *suru itkee*, jossa surun voitaisiin tulkita tarkoittavan kokijaa itseään. Näiden ilmaisujen esiintyvyys aineistossani on kuitenkin hyvin marginaalista.

Voimadynaamisten suhteiden kuvaaminen jäi tutkimuksessani lähinnä pintaraapaisuksi, mutta yleisesti ottaen voidaan sanoa, että SURU-metaforissa edustuu usein voimadynaaminen suhde, jossa suru on antagonisti ja kokija agonisti. Esimerkiksi kyseistä voimadynaamista suhdetta vahvasti hyödyntävä tunne toiminnan estäjänä -luokka kattaa noin viidenneksen kaikista SURU-metaforista. ILO-metaforissa voimadynamiikkaa sen sijaan esiintyy hyvin marginaalisesti, ja näille metaforille on tyypillisempää esittää ilo esimerkiksi ulkoisena asiointilana tai omaisuutena. Esimerkiksi voimadynamiikkaa hyödyntävässä tunne toiminnan estäjänä -luokassa iloa kuvaavia metaforia ei esiinny lainkaan. Havainto on mielenkiintoinen, sillä Kövecses (2000: 24) mainitsee ILO-metaforalistauksessaan myös metaforan ILO ON VASTUSTAJA KAMPPAILUSSA (esim. ilmaisussa *She was overcome by joy*). Suomen kielessä ilo vaikuttaisi kuitenkin esiintyvän pikemminkin toiminnan kohteena kuin toimijana: sitä tavoitellaan ja arvostetaan, mutta toisin kuin suru, se ei pyri ohjailemaan kokijaa tai muuttamaan tämän käytöstä. Suru puolestaan pyrkii muuttamaan kokijan toimintaa monin eri tavoin: se voi esimerkiksi rajoittaa tämän aistimuksia, ohjailla liikkeitä tai heikentää fyysistä suorituskkyä.

6. PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkimuksessa olen tarkastellut kognitiivisen kielentutkimuksen keinoin surun ja ilon kielentämistä suomenkielisessä populaarimusiikissa. Tutkimukseni tavoitteena oli selvittää, kuinka surun ja ilon tunteita voidaan kielessä kuvata ja millaiseksi surun ja ilon välinen spatiaalinen suhde näissä ilmaisuissa kielennetään. Tutkimushypoteesini oli, että iloon ja suruun viitataan usein paitsi kehon sisäisinä myös kehon ulkopuolisina entiteetteinä, jotka voivat sijaita kehon välittömässä läheisyydessä, näköetäisyyden päässä tai kokijan ympärillä spatiaalisen tilan kaltaisena entiteettinä. Tutkimukseni teoriataustana käytin kognitiivisen semantiikan metaforanäkemyksiä, erityisesti Lakoffin ja Johnsonin kognitiivista metaforateoriaa sekä Grady'n primaarien metaforien teoriaa. Lisäksi hyödynsin Ronald W. Langackerin konseptuaalisten perusrelaatioiden kuvausmallia sekä Leonard Talmyn voimadynamiikkaa. Tutkimukseni sijoittuu kognitiivisen kielitieteen piiriin.

Tutkimuksessani selvisi, että surun ja ilon kuvaamisessa käytetyt ilmaisut perustuvat usein samanlaisiin lähdealueisiin, mutta niiden käyttötavat eroavat toisistaan. Siinä missä surun kuvaamiselle on tyypillistä esittää suru tietoisena, elävänä oliona, kielennetään ilo yleisimmin piilotetuksi ja arvokkaaksi esineeksi. Monet surun ja ilon metaforista perustuvat samaan mielikuvaskemaattiseen rakenteeseen, joka on usein asteikon kaltainen. Tällöin suru ja ilo kuvataan saman asteikon ääripäinä. Kun surua ja iloa tarkastellaan voimadynamiikan keinoin, voidaan näiden kahden tunnetilan välillä havaita selvä ero. Suru esiintyy varsin usein antagonistina, joka vaikuttaa kokijan elämään eri tavoin: se voi esimerkiksi vaikeuttaa kokijan liikettä, ohjailla tätä tai estää kokijan muut aistihavainnot ja tunteet. Ilo sen sijaan kuvataan useimmin ulkoisena asiointilana tai arvokkaana omaisuutena, jolloin se ei saa voimadynaamisia piirteitä lainkaan.

Yleisin kokijan ja tunteen välinen perusrelaatio aineistossani oli inkluusio, jossa tunne esitetään joko kokijan kehon sisäisenä tai kiinteästi tämän hallintaan tai omistukseen kuuluvana entiteettinä. Toisaalta kokijan ja tunteen välinen suhde saatettiin kuvata myös esimerkiksi kontaktina tai assosiaationa. Etäaistit eli näkö ja kuulo olivat aineistoni metaforissa yllättävän keskeisessä osassa. Mikäli näiden metaforien tarkoitus on auttaa tiedon

järkiperäisessä ja objektiivisessa käsittelyssä Sweetserin (1990) kuvaamalla tavalla, saataisi tällaisten ilmaisujen tehtävänä olla tunteiden kuvaaminen ikään kuin etäältä, mikä puolestaan helpottaisi tunteiden jäsentelyä ja hallintaa.

Tutkimuksessani esiintyi yksi sellainen metaforaluokka, jota hyödynnettiin ainoastaan toisen tutkimani tunteen kuvaamisessa. Tunne toiminnan estäjänä -luokka päti ainoastaan suruun, eikä iloa kuvaavia metaforia sijoittunut tähän luokkaan lainkaan. Yksi syy tähän saattaa piillä ihmisen omassa kokemusmaailmassa: neurotieteen tutkimusten mukaan ilon tunne lisää aktiivisuutta ja toimeliaisuutta kehossa, kun taas surun tunne vähentää sitä (ks. Nummenmaa ym. 2014). Näin on odotuksenmukaista, että toiminnan vaikeutumista kuvaavat metaforat esiintyvät ainoastaan surun yhteydessä. Tutkimuksestani nousi esiin myös uusia metaforaluokkia, jotka vaatisivat lisätarkastelua: näitä ovat esimerkiksi SURU ON AISTIHAVAINNON PUUTE sekä SURU ON KUMPPANI/OPASTAJA. Toisin kuin esimerkiksi useissa tarkastelemissani englannin kieltä koskevissa metaforatutkimuksissa, ei omassa tutkimuksessani surua kuvattu yksinomaan negatiivisessa valossa. Aineistoni perusteella suomalainen suru voi paitsi vaikeuttaa myös edistää kokijan toimintaa esimerkiksi antamalla uusia henkisiä valmiuksia eli kypsyttää.

Tutkimuksen teko oli kokonaisuudessaan varsin mielenkiintoista. Kokemukseni mukaan metaforateorioiden kuvausmallien väljyydestä vaikuttaisi olevan sekä etua että haittaa: toisaalta ahtaiden luokittelusäännösten puuttuminen mahdollistaa teorian soveltamisen todelliseen, alati varioivaan kielenkäyttöön, mutta toisaalta on varottava, ettei oma mielikuvitus ala johdatella tutkimusta liikaa. Onikki-Rantajääskö on varoittanut samansuuntaisesti, ettei kielellisenä merkityksenä tulisi kuvata mitä tahansa intuitiivisesti syntyviä assosiaatioita, vaan väitteet pitää pystyä myös perustelemaan kontekstuaalisen analyysin keinoin (ks. Onikki-Rantajääskö 2010: 61). Erityisesti yhdistelmämetaforia tutkiessani totesin myös, ettei perinteinen kahden käsitealueen malli tuntunut metafora-analyysissa läheskään aina riittävältä: esimerkiksi surun visuaaliseksi esteeksi hahmottavissa ilmaisuissa olisi vaikkapa Fauconnierin ja Turnerin sulaumien teoriasta voinut olla hyötyä.

Muiden kognitiivisen kielentutkimuksen kuvausmallien yhdistäminen metafora-analyysiin osoittautui tutkimuksessani hedelmälliseksi ratkaisuksi. Tutkimukseni tarkoituksena

oli tarkastella metaforien kautta hahmotuvaa surun ja ilon ontologiaa, ja monipuolisesta teoriataustasta oli tässä tehtävässä suuri apu. Konseptuaalisten perusrelaatioiden avulla pääsin tutkimaan surun ja ilon sijoittumista suhteessa kokijaan, voimadynamiikka puolestaan antoi kuvausvälineitä surun ja ilon olemuksen tarkasteluun. Erityisesti metaforien kautta rakentuvien voimadynaamisten suhteiden tarkastelu antoi mielestäni mielenkiintoisia tuloksia. Molempia kuvausmalleja olisi ehdottomasti voinut hyödyntää perusteellisemminkin: esimerkiksi Langackerin muuttuja–kiintopiste-jaottelun jouduin jättämään tässä tutkimuksessa pelkäksi taustaoletukseksi. Myös Talmyn voimadynamiikkaa olisi voinut soveltaa tunnekäsitteisiin huomattavasti syvällisemminkin, muista Talmyn esittämistä käsitteiden jäsennysmalleista puhumattakaan.

Metaforien muodostumista on perinteisesti kuvattu kognitiivisessa metaforateoriassa niin, että metaforiset käsitteistykset etenevät konkreettisesta abstraktiin. Tutkimukseni perusteella vaikuttaisi siltä, että pelkkä konkreettinen–abstrakti-jaottelu ei lopulta kuvaa ilmiötä kovinkaan tarkasti. Esimerkiksi aistihavaintoihin kuuluvan SURU ON MUSIIKKIA -alametaforan tapauksessa on vaikea mieltää, että subjektiivisesti koettu kohdealue eli tunne olisi kokijalleen jollain tavalla vähemmän konkreettinen kuin kulttuurista tietoa edellyttävä, aivojen koherentiksi kokonaisuudeksi järjestämä musiikki. Olennaisemmaksi metaforia selittäväksi tekijäksi vaikuttaisikin muodostuvan Grady (1997b) teoria subjektiivisten ja ulkoisten havaintojen yhdistämisestä. Myös syy–seuraussuhteiden ja tunteiden ajallisen keston kuvaus vaikuttivat motivoivan metaforien valikoitumista. Säätilat sekä vuoden- ja vuorokaudenajat ovat esimerkkejä niistä metaforatyypeistä, joiden merkityssisältöön kauseliteetti ja temporaalisuus olennaisesti kuuluvat.

Tutkimusaineistoni on nähdäkseni pro gradu -tutkielman laajuiselle tutkimukselle riittävän validi, vaikka kyseessä onkin suurimmaksi osaksi kahden kielenkäyttäjän kirjoittamiin teksteihin perustuva aineisto. Korpuspohjainen tutkimus olisi tarjonnut useamman kielenkäyttäjän tuottamiin teksteihin perustuvan aineiston, mutta toisaalta on hyvä muistaa, että kielitieteessä jo yhden kielenkäyttäjän, usein tutkijan itsensä, tuottama aineisto voi tuottaa valideja tutkimustuloksia. Laulutekstit eivät myöskään välttämättä edusta puhtaasti pelkästään sanoittajien itsensä näkemyksiä, sillä usein myös laulujen esittäjillä on ollut oikeus muokata tekstejä omaan suuhunsa sopiviksi. Joka tapauksessa ei voida sulkea täysin pois sitäkään mahdollisuutta, että metaforien esiintyvyyteen olisivat vaikuttaneet

tekstintuottajien omat taipumukset suosia tiettyjä metaforia. Kuten kirjallisuuden metaforia tutkineet Elena Semino ja Gerard Steen huomauttavat, voidaan metaforien käytön nähdä heijastavan paitsi kirjoittajien kirjoitustyyliä myös heidän maailmankatsomustaan (Semino & Steen 2008: 239). Korpuspohjaiseen tutkimukseen verrattuna musiikkikappaleisiin perustuvan aineiston eduksi on vielä luettava se seikka, että osa metaforien tulkintavaihtoehtoista rajautui automaattisesti pois: esimerkiksi kliinisen masennuksen kuvaus ei todennäköisesti kuulu populaarimusiikin teemoihin, joten pystyin olettamaan, että aineistossani esiintyvät metaforat koskivat juuri surun tunnetta eivätkä masennusta.

Tutkimukseni vaikuttaisi tukevan metaforatutkimuksissa viime vuosina toistunutta havaintoa siitä, että kontekstilla on metaforien ymmärtämisessä varsin olennainen osuus. Esimerkiksi aineistossani esiintyvä esimerkki (76) *lyhyt taival on riemusta murheeseen* olisi ollut mahdollista tulkita toisessa kontekstissa kokonaan toisella tavalla. Kontekstisidonnaisuudella on varmasti osansa myös siinä, kuinka käsittemetaforat elaboroituivat aineistossani kielen tasolla: esiintyi esimerkiksi *tumma* aineistossani monta kertaa surun yhteydessä, kun taas Kielitoimiston sanakirja ei mainitse *tumman* ja *surun* yhteyttä lainkaan. Olenkin pyrkinyt lisäämään tutkimukseni luotettavuutta vertaamalla saamiani tuloksia muihin tunnemetaforia käsitelleisiin tutkimuksiin, joskin suomenkielisen vertailuaineiston puuttuessa jäivät suomen kielen metaforat englanninkielisen aineiston jalkoihin. Aineistoni validiutta arvioitaessa on toki otettava huomioon myös mahdollisuus inhimillisiin virheisiin: koska litteroin suurimman osan aineistosta itse ja vanhojen äänitallenteiden äänen ja miksauksen laatu vaihtelivat suuresti, en voi olla täysin varma siitä, etteikö aineistoon olisi voinut jäädä myös virheellisesti kuultuja sananmuotoja. Varsinaisiin käsittemetaforiin mahdollisten sananmuotovirheiden ei kuitenkaan pitäisi vaikuttaa.

Metaforien tutkimiseen pätee mielestäni hyvin sanonta siitä, että silloin kun kädessä on vasara, alkavat kaikki ongelmat ennen pitkää näyttää nauloilta. Metaforat vievät helposti mennessään, ja tutkimusta tehdessä voisikin todennäköisesti päätyä suhteellisen helposti lopputulemaan, jossa jokainen kielessä esiintyvä sijapäätte olisi keholliseen kokemukseen perustuvan metaforisen käsitteistysprosessin heijastumaa ja jokainen luontokuvaus tunne-elämän metafora. Olen omassa tutkimuksessani valinnut suhteellisen maltillisen lähestymistavan metaforiin niin, että olen parhaani mukaan ottanut huomioon myös erilaiset tulkintamahdollisuudet, kuten suomen kielen paikallissijajärjestelmän alkuvaiheen

eriytymisen. Lisäksi tutkimani kielelliset ilmaisut on alun perinkin valittu sen perusteella, että ne sisältävät jonkin tunteeseen viittaavan lekseemin tai konteksti tukee muuten metaforista käyttöä; näin säästytään arvuutteluilta, onko kyseessä tunteiden kuvaus ensinkään vai esimerkiksi ympäröivän luonnon tai muun todellisen asiointilan kuvaus. Onikki (1994: 70–71) on skeeman käsitettä tarkastellessaan todennut, että skeemaan viitataan kognitiivisessa kielentutkimuksessa usein vain viitteenomaisesti, ja metaforatutkimusta tehdessäni huomasin, että samanlainen ongelma vaikuttaisi leimaavan myös metaforan käsitettä: vaikka metaforaan viitataan jokseenkin taajaan niin kielitieteen kuin muidenkin alojen tutkimuksissa, on usein vaikeampaa löytää selitystä sille, mitä kirjoittaja metaforalla itse asiassa tarkoittaa.

Toinen tutkimukseni teoriapohjaa vaivannut ongelma koski jo mainitsemaani suomenkielisen metaforatutkimuksen vähyyttä: pro gradu -tutkielmia lukuun ottamatta suomen kielessä esiintyviin metaforiin ja niiden käsitteelliseen perustaan keskittyvää tuoretta kielitieteellistä tutkimusta on loppujen lopuksi olemassa varsin vähän. Itkonen ja Pajunen toteavat kognitiivisen kielitieteen olevan tällä hetkellä siirtymävaiheessa, jossa niin sanotun ensimmäisen polven tutkijoiden (so. Lakoffin, Langackerin ja Talmyn) harjoittamasta intuitiopohjaisesta tutkimustraditiosta ollaan siirtymässä kohti psykologista tutkimusta ja empiirisiä tutkimusmetodeja (Itkonen & Pajunen 2010: 84, 171–172). Tutkimukseni perusteella vaikuttaisikin siltä, että empiiristen tutkimusmetodien avulla metaforia on mahdollista tutkia monipuolisemmin kuin pelkkiin irrallisiin kielellisiin ilmaisuihin nojauksessa introspektiotutkimuksessa: esimerkiksi kontekstin ja kulttuuristen tai sosiaalisten seikkojen merkitystä on niin kutsutuissa laboratoriolauseissa vaikea ottaa huomioon. Suomen kielen kattavat korpusaineistot tarjoaisivat varmasti metaforatutkimukselle varsin hedelmällisen maaperän, ja uutta ja mielenkiintoista tietoa suomen kielen metaforista voitaisiin saavuttaa myös kyselytutkimusten avulla.

Oma näkemykseni on, että populaarimusiikissa esiintyvät tunnemetaforat antavat monelle kuulijalle tärkeitä työkaluja omien tunteidensa jäsentelyyn ja prosessointiin, ja siten niiden tutkiminen kielitieteen keinoin tarjoaa ikkunan yksittäisten ilmaisujen taustalla piilevien laajempien ajatusmallien tarkasteluun. Jos nyt tekemääni tutkimusta jatkettaisiin empiirisen kielitieteen metodeja silmällä pitäen, voitaisiin nyt saamiani havaintoja esimerkiksi systemaattisesti verrata muunlaisista aineistoista kerättyihin metaforiin. Jos

näiden metaforien esiintymistiheydessä havaittaisiin selviä eroja, voisi se johtaa tutkimukseen, jossa kahden eri verrokkiryhmän käyttämiä metaforia verrattaisiin keskenään. Suosivatko populaarimusiikin kuuntelijat omassa kielenkäytössään samoja käsittemetaphoria, joita musiikkisanoituksissa on käytetty, ja eroaako heidän kielenkäyttönsä niiden henkilöiden kielestä, jotka populaarimusiikkia eivät kuuntele? Toisin sanoen metaforatutkimuksen avulla voitaisiin selvittää, muokkaavatko omaksumamme metaforat tapaamme ajatella ja käsitteistää asioita, kuten subjektiivisia ja vaikeasti selitettäviä tunteita.

Mikäli hyväksytään ajatus, jonka mukaan metaforat vaikuttavat ihmisen tapaan hahmottaa erilaisia ilmiöitä, voi sanojen takana piilevien tunnemetaforien tiedostamisesta olla monenlaista hyötyä. Yksi mielenkiintoinen tutkimuskohde olisi esimerkiksi terapiaprosessia läpikäyvien henkilöiden kokemuksista koostettava pitkittäistutkimus, jossa tarkasteltaisiin henkilöiden käyttämien metaforien muuttumista terapiaprosessin aikana. Metafora onkin ilmiönä erityisen mielenkiintoinen juuri sen vuoksi, että sen myötä voi avautua reitti myös laajempaan ihmisen kognitiota ja ajatteluprosessia käsittelevään tutkimukseen. Luonnollisesti kielitieteilijänkin on tässä hyvä tiedostaa oman asiantuntijuutensa rajat ja pidättäytyä tekemästä liian suoria johtopäätöksiä esimerkiksi kehon reaktioiden ja kielenkäytön välisestä suhteesta, niin innostavalta kuin se tuntuisikin. Monitieteisessä tutkimusympäristössä metaforatutkimus voi kuitenkin tarjota sellaista tietoa, johon esimerkiksi luonnontieteet eivät yksin yllä: tietoa siitä, kuinka ihminen rakentaa omasta todellisuudestaan ymmärrettävän kokonaisuuden ja tuottaa merkityksiä havaitsemilleen ilmiöille.

LÄHTEET

Tutkimusaineisto:

52 Reino Helismaan sekä 89 Veikko Salmen sanoittamaksi merkittyä musiikkikappaletta (ks. liite). Litteroitu aineisto on tutkimuksen tekijän hallussa. Tekstissä käytetyt aineis-toesimerkit lueteltu ohessa.

T1: Suru (1982)

T2: Leskiäidin tyttäret

T3: Katson sineen taivaan

T4: Tuikku murheisiin

T5: Pikku rahastaja

T6: Elämältä kaiken sain

T7: Yksinäisen miehen yksinäinen blues

T8: Kultakuumetta

T9: Laulu tulipunaisesta kukasta

T10: Kun tunne kuolee

T11: Tummuvat tunteet, poltetut sillat

T12: Balladi kauniista Sylvistä

T13: Pois kyyneleesi suutelen

T14: Yksin

T15: Älä unohda hymyä

T16: Sadan vuoden yksinäisyys

T17: Älä lähde pois

T18: Tuopin jäljet

T19: Kortit

T20: Kesäinen kukkiva maa

T21: Unelma

T22: Tummat ruusut

T23: Rakkauden rikkaus

T24: Nyt onnen löysin

T25: Yö katseessasi

T26: Onnen hinta

- T27: Sydän itkee hiljaa
- T28: Meri rannaton
- T29: Keltainen ruusu
- T30: Menetetty rakkaus
- T31: Päivän noususta auringon laskuun
- T32: Suruni hiljaa nielen
- T33: Laulan syksyn ruusut kukkimaan
- T34: Rakas muisto
- T35: Laulurastas
- T36: Onnen ruusu
- T37: Jos lähtisit pois
- T38: Reppu ja reissumies
- T39: Kulkuri ja joutsen
- T40: Suru (1953)
- T41: Aurinko laskee länteen
- T42: Hetken kukkii kukka jokainen
- T43: Surun ja ilon kyyneleet
- T44: Kuolleen toiveen maa
- T45: Kun yö tulee vastaan
- T46: Loittonevat askeleet
- T47: Lauluni aiheet
- T48: Parodiatango
- T49: Kadonnut onni
- T50: Sirppi uuden kuun
- T51: Anna käsi
- T52: Neljä sydänsurua
- T53: Illan viimeinen tango
- T54: Tulenliekki
- T55: Älä kulje onnesi ohitse
- T56: Kerran saavun satamaan
- T57: Onnen maa
- T58: Rakkauden marttyyri
- T59: Ilta tukkikämpässä
- T60: Mitäs tässä

- T61: Kaduilla tuulee
- T62: Elämän valttikortit
- T63: Odotin pitkän illan
- T64: Nastaletka
- T65: Tule Petterin pimeään peliluolaan
- T66: Topparoikka tulee
- T67: Elämä on täynnä kyyneleitä
- T68: Tanssi morsian hääs
- T69: Maria, Maria
- T70: Tanssi hiekalla
- T71: Tänä yönä
- T72: Suru (1980)
- T73: Älä enää lyö
- T74: Suru siskoni on
- T75: Kulku soittajan
- T76: Ikuinen unelma
- T77: Karnevaalisamba
- T78: Nuku huolien taa
- T79: Vaikka kaiken menetin
- T80: En päivääkään vaihtaisi pois
- T81: Makea elämä, makeat vuodet
- T82: Show must go on
- T83: Kohtuus kaikessa
- T84: Kaksi luonnonlasta
- T85: Älä itke Ahti
- T86: Olen luonasi aina
- T87: Kievarin Kirsti
- T88: Surun suuri meri
- T89: Liian paljon rahaa
- T90: Niin rakastin
- T91: Elämä on duuria ja mollia
- T92: Vanhan myllyn taru
- T93: Halki elämäni tanssin
- T94: Meksikon pikajuna 2

- T95: Onnesta osaton
- T96: Yksi huurteinen
- T97: Itkien me naurettiin
- T98: Rattaaipyörä
- T99: Katuviertä pitkin
- T100: Rakkain ihminen
- T101: Surun kapakka
- T102: Muista minua
- T103: Haudassa hulivili huilailee
- T104: Tähti kohtalon
- T105: Aamu
- T106: Peltoniemen Hintriikan surumarssi
- T107: Letkassa jenkkää me mennään, hei!
- T108: Viimeinen laulu
- T109: Sydämeen jäi soimaan blues
- T110: Kaikessa soi blues
- T111: Suru itkee
- T112: Odotan yksin
- T113: Soi viulu
- T114: Onni jonka annoin pois

Kirjallisuus:

- AALTONEN, JOHANNA 2011: *Suru on kuin suljettu huone. 9. luokkalaisten nuorten käsi-tyksiä surusta*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopiston terveystieteiden laitos.
- AHONEN, HEIDI 2000: *Musiikki, sanaton kieli. Musiikkiterapian perusteet*. Helsinki: Finn Lectura.
- AIKIO, JUKKA 2001: *Kaihon kuvat. Suomalaisen tangolyriikan keskeiset metaforat ja niiden kollokatiivinen rakenne*. Pro gradu -tutkielma. Oulun yliopiston suomen ja saamen kielen ja logopedian laitos.
- ALASUUTARI, PERTTI 1993: *Laadullinen tutkimus*. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- ALHONIEMI, ALHO 1975: Eräistä suomen kielen paikallissijojen keskeisistä käyttöta-voista. – *Sananjalka* 17 s. 5–24.

- ANGUS, LYNNE – KORMAN, YIFAHT 2002: Conflict, coherence and change in brief psychotherapy. A metaphor theme analysis. Susan R. Fussell (toim.), *Verbal communication of emotion. Interdisciplinary perspectives* s. 151–166. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- BARCELONA, ANTONIO 2003a: Introduction. The cognitive theory of metaphor and metonymy. – Antonio Barcelona (toim.), *Metaphor and metonymy at the crossroads* s. 1–28. Berlin: Mouton de Gruyter.
- 2003b: On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor. – Antonio Barcelona (toim.), *Metaphor and metonymy at the crossroads* s. 31–58. Berlin: Mouton de Gruyter.
- BOERS, FRANK 1997: When a bodily source domain comes prominent. The joy of counting metaphors in the socio-economic domain. – Raymond W. Gibbs Jr. & Gerard J. Steen (toim.), *Metaphor in cognitive linguistics. Current issues in linguistic theory* 175 s. 47–56. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- CACCIARI, CRISTINA 2008: Crossing the senses in metaphorical language. – Raymond W. Gibbs Jr. (toim.), *The Cambridge handbook of metaphor and thought* s. 425–443. Cambridge: Cambridge University Press.
- DAMASIO, ANTONIO 1996: The somatic marker hypothesis and the possible functions of the prefrontal cortex. *Philosophical Transactions of the Royal Society* 351 s. 1413–1420. DOI: <https://www.doi.org/10.1098/rstb.1996.0125>
- 2003: *Spinozaa etsimässä. Ilo, suru ja tuntevat aivot*. Suomentanut Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita Oy.
- DEIGNAN, ALICE 2008: Corpus linguistics and metaphor. – Raymond W. Gibbs Jr. (toim.), *The Cambridge handbook of metaphor and thought* s. 280–294. Cambridge: Cambridge University Press.
- ESKOLA, SARI – JANTUNEN, JARMO HARRI 2002: Käännössuomi kielivarianttina. Syntaktisia ja leksikaalisia erityispiirteitä. *Virittäjä* 106 (2) s. 184–207.
- EVANS, VYVYAN – GREEN, MELANIE 2006: *Cognitive linguistics. An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- GEERAERTS, DIRK 2006a: Introduction: A Rough guide to Cognitive Linguistics. – Dirk Geeraerts (toim.), *Cognitive Linguistics. Basic Readings* s. 1–28. Berlin: Mouton de Gruyter.
- 2006b: Epilogue: Trajectories for further reading. – Dirk Geeraerts (toim.), *Cognitive Linguistics. Basic Readings* s. 459–485. Berlin: Mouton de Gruyter.

- 2006c: Methodology in Cognitive Linguistics. – Gitte Kristiansen, Michael Achard, René Dirven, Francisco J. Ruiz de Mendoza Ibáñez (toim.), *Cognitive Linguistics. Current Applications and Future Perspectives* s. 21–49. Berlin: Mouton de Gruyter.
- GENTNER, DEDRE – GENTNER, DONALD R. 1983: Flowing waters or teeming crowds. Mental models of electricity. – D. Gentner & A. L. Stevens (toim.) *Mental models* s. 99–129. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- GIBBS, RAYMOND W. JR. – LEGGITT, JOHN S. – TURNER, ELIZABETH A. 2002: What's special about figurative language in emotional communication? – Susan R. Fussell (toim.), *Verbal communication of emotion. Interdisciplinary perspectives* s. 125–150. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- GLUCKSBERG, SAM 2008: How metaphors create categories – quickly. – Raymond W. Gibbs Jr. (toim.), *The Cambridge handbook of metaphor and thought* s. 67–83. Cambridge: Cambridge University Press.
- GOLDBERG, ADELE E. 2006: The inherent semantics of argument structure. The case of the English ditransitive construction. – Dirk Geeraerts (toim.), *Cognitive Linguistics. Basic Readings* s. 401–437. Berlin: Mouton de Gruyter. [Alkup. julkaisu teoksessa *Cognitive Linguistics* 3(1): 37–74.]
- GRADY, JOSEPH 1997a: A typology of motivation for conceptual metaphor. – Raymond W. Gibbs Jr. & Gerard J. Steen (toim.), *Metaphor in cognitive linguistics. Current issues in linguistic theory* 175 s. 79–100. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- 1997b: *Foundations of meaning. Primary metaphors and primary scenes*. Ph.D. Dissertation, Department of Linguistics. Berkeley: University of California. <https://escholarship.org/uc/item/3g9427m2> (13.11.2018)
- GROSSBERG, LAWRENCE 1995: *Mielihyvän kytkennät. Risteilyjä populaarikulttuurissa*. Suomentaneet Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Ensio Puoskari ja Timo Uusitupa. Tampere: Vastapaino.
- HAKULINEN, AULI – KARLSSON, FRED 1979: *Nykysuomen lauseoppia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- HAMMARLUND, CLAES-OTTO 2001: *Kriisikeskustelu. Kriisituki, jälkipuinti, stressin ja konfliktien käsittely*. Suomentanut Riikka Toivanen. Helsinki: Tietosanoma.
- HEINONEN, TARJA RIITTA 2010: *Kuin-vertaukset. Virittäjä* 114 (3) s. 348–373.

- HELISMAA, MARKKU – KARI, VIRPI – LESKELÄ, ARI (toim.) 1999: *Sanojen takana Repe Helismaa. 90 Reino Helismaan laulua*. Espoo: Warner/Chappell Music Finland Oy.
- HUUMO, TUOMAS 2005: Onko *jäädä*-verbin paikallissijamäärittelyn tulosijalla semanttista motivaatiota? *Virittäjä* 109 (4) s. 506–524.
- 2006: Näkökulmia suomen kielen aistihavaintoverbeihin. *Emakeele seltsi aastaraamat* 52 s. 69–86.
- 2007: Joko lingvistin nojatuoli joutaisi kaatopaikalle? Introspektiolingvistiikan asemasta kognitiivisessa kielitieteessä. *Emakeele seltsi aastaraamat* 53 s. 163–180.
- 2010: Suomen väyläadpositioiden prepositio- ja postpositiokäyttöjen merkityseroista. *Virittäjä* 114 (4) s. 531–561.
- 2016: Objektia kvantifioivien paljous- ja lukumääräkvanttorien syntaksia ja semantiikkaa. *Virittäjä* 120 (4) s. 516–551.
- HUUMO, TUOMAS – SIVONEN, JARI 2010: Leonard Talmy. Kognitiivisen kielitieteen klassikko. – Pentti Haddington & Jari Sivonen (toim.), *Kielentutkimuksen modernit klassikot* s. 41–70. Helsinki: Gaudeamus.
- HYNÖNEN, EMMI 2016: *Suomen essiivi*. Annales Universitatis Turkuensis C 425. Turku: Turun yliopisto.
- IDSTRÖM, ANNA 2012: Antlers as a metaphor of pride. What idioms reveal about the relationship between human and animal in Inari Saami conceptual system. – Anna Idström & Elisabeth Piirainen & Tiber F. M. Falzett (toim.), *Endangered metaphors. Cognitive Linguistics Studies in Cultural Contexts* 2 s. 275–292. Amsterdam: John Benjamins.
- ILOLA, EEVA 1994: Suomen kielen paikallissijoilla ilmaistut spatiaaliset suhteet ja niiden vastineet venäjän kielessä. – Pentti Leino & Tiina Onikki (toim.), *Näkökulmia polysemiaan. Suomen kielen kognitiivista kielioppia* 2 s. 236–270. Kieli 8. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- ITKONEN, ESA 2005: *Analogy as structure and process. Approaches in linguistics, cognitive psychology, and philosophy of science*. Human cognitive processing vol. 14. Amsterdam: John Benjamins.
- ITKONEN, ESA – PAJUNEN, ANNELI 2010: *Empiirisen kielitieteen metodologia*. Suomi 199. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- JAAKOLA, MINNA 2004: *Suomen genetiivi. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia* 995. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- 2011: Kognitiivisen kielentutkimuksen perusteet. *Virittäjä* 115 (1) s. 122–130.
- JOHNSON, MARK 1987: *The Body in the Mind*. Chicago: The University of Chicago Press.
- 2005: The philosophical significance of image schemas. – Beata Hampe (toim.), *From Perception to Meaning. Image Schemas in Cognitive Linguistics* s. 15–33. Cognitive Linguistics Research 29. Berlin: Mouton de Gruyter.
- KETOLA, ANNI 2008: *Tuosta suosta on vaikea ponkaista yksin ylös. Kognitiivinen metaforateoria syömishäiriöisten mielenmaiseman tulkkina*. Pro gradu -tutkielma. Oulun yliopiston suomen kielen laitos.
- KIVIPELTO, JAANA 1998: Milloin rakkaus sulta karkaa, milloin se luokses jää. Tangotekstien toimijat ja metaforat. – Sanna Haavisto, Lari Kotilainen, Anne Mäntynen, Tiina Onikki (toim.), *Kielikuvitusta. Tekstit ja metaforat todellisuuden rakentajina* s. 50–69. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- KLEMETTINEN, RIINA 2007: *Pieniä kipuja tai suurta tuskaa. Kivun kielentäminen kognitiivisessa katsannossa*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopiston suomen kielen ja yleisen kielitieteen laitos.
- KOTILAINEN, LARI – PARTANEN, PASI 1998: Kävelevä skandaalipesä. Andy McCoy ja mediametaforat. – Sanna Haavisto, Lari Kotilainen, Anne Mäntynen, Tiina Onikki (toim.), *Kielikuvitusta. Tekstit ja metaforat todellisuuden rakentajina* s. 13–29. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- KOTILAINEN, LARI 2004: Matka kohti kognitiivista kielikäsitystä. *Virittäjä* 108 (1) s. 141–147.
- KS = *Kielitoimiston sanakirja*. Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 166. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone 2012. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/> (13.11.2018).
- KUKKONEN, PIRJO 1997: *Ilon ja surun sointu*. Helsinki: Helsinki University Press.
- KÄHMI, KAROLIINA 2015: *Kirjoittaminen on tie minuun, minusta sinuun. Ryhmämuotoisen kirjoittamisen ja metaforien merkitys psykoosia sairastavien kirjallisuusterapiassa*. Scriptum: Creative Writing Research Journal vol 2., Issue 3.
- KÄRKI, TOIVO 1967: *Reino Helismaan lauluja*. Espoo: Fazer Musiikki Oy.
- KÖVECSES, ZOLTÁN 1986: *Metaphors of anger, pride and love. A lexical approach to the structure of concepts*. Pragmatics and Beyond VII: 8. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

- 2000: *Metaphor and emotion. Language, culture and body in human feeling*. Second series. Cambridge: Cambridge University Press.
- 2010: *Metaphor. A practical introduction*. Second edition. Oxford: Oxford University Press.
- 2015: *Where metaphors come from. Reconsidering context in metaphor*. Oxford: Oxford University Press.
- KÖVECSES, ZOLTÁN – RADDEN, GÜNTER 1998: Metonymy. Developing a cognitive linguistic view. *Cognitive linguistics* 9:1: 37–77.
- LAKOFF, GEORGE 1987: *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- 1990: The invariance hypothesis. Is abstract reason based on image-schemas? – *Cognitive linguistics* 1:1: 39–74.
- 2006: The contemporary theory of metaphor. – Dirk Geeraerts (toim.), *Cognitive linguistics. Basic readings* s. 185–238. Berlin: Mouton de Gruyter. [Alkup. julkaisu teoksessa Andrew Ortony (toim.) 1993: *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press.]
- LAKOFF, GEORGE – JOHNSON, MARK 1980: *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press.
- 1999: *Philosophy in the flesh. The embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books.
- 2003: Afterword, 2003. – George Lakoff, Mark Johnson 1980, *Metaphors we live by* s. 243–274. Chicago: The University of Chicago Press.
- LAKOFF, GEORGE – ESPENSON, JANE – SCHWARTZ, ALAN 1991: *Master Metaphor List. Second Draft Copy*. Cognitive Linguistics Group. Berkeley: University of California. <http://araw.mede.uic.edu/~alansz/metaphor/METAPHORLIST.pdf> (13.11.2018)
- LAKOFF, GEORGE – TURNER, MARK 1989: *More Than a Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press.
- LANGACKER, RONALD W. 1987: *Foundations of a Cognitive Grammar I. Theoretical Prerequisites*. California: Stanford University Press.
- 2006: Introduction to Concept, Image, and Symbol. – Dirk Geeraerts (toim.), *Cognitive linguistics. Basic readings* s. 29–67. Berlin: Mouton de Gruyter. [Alkup. julkaisu teoksessa Ronald W. Langacker 1990: *Concept, Image, Symbol. The Cognitive basis of Grammar*. Berlin: Mouton de Gruyter.]

- LEHISMETS, KERSTEN 2013: Yli, läpi ja kautta. Suomen grammirakenteiden voimadynamiikkaa. *Virittäjä* 117 (3) s. 346–371.
- LEHTINEN, NEA 2018: *Surun ja kuoleman kielentämisestä suomessa*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopiston kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö.
- LEINO, PENTTI 1983: Mielikuvat kielikuvien takana. *Virittäjä* 87 (1) s. 107–116.
- 1993: *Polysemia – kielen moniselitteisyys. Suomen kielen kognitiivista kielioppia 1. Kieli 7*. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- LIIMATTA, TERHI 2006: *Kehollisuus nuortenkirjojen rakkaus- ja vihametaforissa*. Pro gradu -tutkielma. Oulun yliopiston suomen kielen, informaatiotutkimuksen ja logopedian laitos.
- LOPAKKA, SAMI 2001: *Rannalle ihanan maan. Kuolemaan suhtautuminen ja kuoleman metaforat kuolinilmoitusten muistosäkeistöissä*. Pro gradu -tutkielma. Oulun yliopiston suomen ja saamen kielen ja logopedian laitos.
- MCMULLEN, LINDA – CONWAY, JOHN 2002: Conventional metaphors for depression. – Susan R. Fussell (toim.), *Verbal communication of emotion. Interdisciplinary perspectives* s. 167–181. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- MERILÄINEN, JOHANNA 2015: *Taitava kiekon kanssa. Kanssa-grammin polysemiaa*. Pro gradu -tutkielma. Oulun yliopiston suomen kielen laitos.
- MOILANEN, ANNI 2014: *Metaforat suomalaisissa iskelmissä vuosina 1940–1950 ja 1990–2010*. Pro gradu -tutkielma. Oulun yliopiston suomen kielen laitos.
- NIEMI, MARKO – RANTALA, JUHA 2004: *Sanat Vexi Salmi*. Pop-kirja 15. Tampere: Pop-lehti.
- NIINILUOTO, MAARIT 2007: Käännösiskelmät – osa suomalaista identiteettiä. – H. K. Riihonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki & Outi Paloposki (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia I* s. 535–549. Helsinki: SKS.
- NIKANNE, URPO 1992: Metaforien mukana. – Lauri Harvilahti, Jyrki Kalliokoski, Urpo Nikanne & Tiina Onikki (toim.), *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin* s. 60–78. Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- NUMMENMAA, LAURI – GLEREAN, ENRICO – HARI, RIITTA – HIETANEN, JARI K. 2014: Bodily maps of emotions. – *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 115 s. 9198–9203. DOI: <https://doi.org/10.1073/pnas.1321664111>

- 2018: Maps of subjective feelings. – *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 111 s. 646–652. DOI: <https://doi.org/10.1073/pnas.1807390115>
- NS= *Nykysuomen sanakirja 7. Synonymisanakirja*. Porvoo: WSOY 1989.
- ONIKKI, TIINA 1992: Paljon pystyssä. – Lauri Harvilahti, Jyrki Kalliokoski, Urpo Nikanne & Tiina Onikki (toim.), *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin* s. 33–59. Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- 1994: Skeema merkitysrakenteen ja taustatiedon kuvauksessa. – Pentti Leino & Tiina Onikki (toim.), *Näkökulmia polysemiaan. Suomen kielen kognitiivista kieliooppia* 2 s. 70–138. Kieli 8. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- ONIKKI-RANTAJÄÄSKÖ, TIINA 2001: *Sarjoja. Nykysuomen paikallissijaiset olotilani-lmaukset kielen analogisuuden ilmentäjinä*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 817.
- 2010: Ronald W. Langacker ja kognitiivisen kielitieteen perusta. – Pentti Haddington & Jari Sivonen (toim.), *Kielentutkimuksen modernit klassikot* s. 41–70. Helsinki: Gaudeamus.
- PARROTT, GERROD W. 2001: *Emotions in Social Psychology. Essential Readings*. New York: Psychology Press, Taylor & Francis.
- POPOVA, YANNA 2005: Image schemas and verbal synaesthesia. – Beata Hampe (toim.), *From Perception to Meaning. Image Schemas in Cognitive Linguistics* s. 395–419. Cognitive Linguistics Research 29. Berlin: Mouton de Gruyter.
- ROSSI, PAULA – SIPONKOSKI, NESTORI 2010: Sydän, suru, kuu ja kyyneleet: suomalaisen käänösiskelmän kieltä etsimässä. *Käännösteoria, ammattikielet ja monikielisyys. VAKKI:n julkaisut, N:o 37*.
- SALMI, TIINA 1994: Spatiaalinen ja metaforinen yli. – Pentti Leino & Tiina Onikki (toim.), *Näkökulmia polysemiaan. Suomen kielen kognitiivista kieliooppia* 2 s. 164–188. Kieli 8. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- SEMINO, ELENA – STEEN, GERARD 2008: Metaphor in literature. – Raymond W. Gibbs Jr. (toim.), *The Cambridge handbook of metaphor and thought* s. 232–246. Cambridge: Cambridge University Press.
- SWEETSER, EVE E. 1990: *From etymology to pragmatics. Metaphorical and cultural aspects of semantic structure*. Cambridge: Cambridge University press.
- TALMY, LEONARD 2000: *Toward a Cognitive Semantics I. Concept structuring systems*. Cambridge: MIT Press.

- 2006: The relation of grammar to cognition. – Dirk Geeraerts (toim.), *Cognitive linguistics. Basic readings* s. 69–108. Berlin: Mouton de Gruyter. [Alkup. julkaisu teoksessa Brygida Rudzka-Ostyn (toim.) 1988: *Topics in Cognitive Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins.]
- TUOVILA, SEIJA 2005: *Kun on tunteet. Suomen kielen tunnesanojen semantiikkaa*. Oulu: Universitatis Ouluensis B 65. <http://urn.fi/urn:isbn:9514278070>
- UUSITALO, TUULA 2006: *Miten päästä yli mahdottoman? Narratiivinen tutkimus itsemurhamenetyksistä*. Rovaniemi: Acta Universitatis Lapponiensis 105.
- VIBERG, ÅKE 2001: Verbs of perception. – Martin Haspelmath, Ekkehard König, Wulf Oesterreicher & Wolfgang Raible (toim.), *Language typology and language universals. An international handbook Vol. 2* s. 1249–1309. Berlin: Walter de Gruyter.
- VILKKUMAA, MAIJA 2002: Satumaasta hip hopiin. – Ilona Herlin, Jyrki Kalliokoski, Kari Kotilainen & Tiina Onikki-Rantajääskö (toim.), *Äidinkielen merkitykset* s. 271–286. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- VISK = HAKULINEN, AULI – VILKUNA, MARIA – KORHONEN, RIITTA – KOIVISTO, VESA–HEINONEN, TARJA RIITTA – ALHO, IRJA 2008: *Iso suomen kielioppi*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <http://scripta.kotus.fi/visk> (13.11.2018)
- WALD, ELIJAH 2010: *The Blues. A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Muut lähteet:

Suomen Äänitearkisto ry:n internet-sivut. <http://aanitearkisto.fi/> (13.11.2018)

LIITE. Luettelo tutkimuksessa käytetyistä musiikkikappaleista.

Kappaleen nimi ja tiedot

Ensiesittäjä ja julkaisuvuosi

Aamu , san. Salmi, Veikko, säv. Johansson, Markku & Willberg, Pertti	Willberg, Pertti (Pepe) 1973
Anna käsi , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo & Jernström, Kristian	Babitzin, Kirill (Kirka) 1989
Aurinko laskee länteen , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Klimenko, Viktor 1965
Balladi kauniista Sylvestä , san. Helismaa, Reino, säv. trad.	Helismaa, Reino 1950
Elämältä kaiken sain , san. Salmi, Veikko, säv. Cook, Frederick & Greenaway, Roger & Instone, Anthony (alkup. Every little move she makes, san. Cook & Greenaway & Instone)	Willberg, Pertti (Pepe) 1972
Elämän valttikortit , san. Salmi, Veikko, säv. Annala, Heikki	Lampi, Ahti 1980
Elämä on duuria ja mollia , san. Salmi, Veikko, säv. Hammarberg, Antti	Hammarberg, Antti (Goodman, Irwin) 1989
En päivääkään vaihtaisi pois , san. Salmi, Veikko, säv. Kärki, Toivo	Rautavaara, Tapio 1972
Halki elämäni tanssin , san. Salmi, Veikko, säv. Mann, Barry & Weil, Cynthia (alkup. Blame it on the Bossa Nova, san. Mann & Weil)	Lavén, Lea 1990
Haudassa hulivili huilailee , san. Salmi, Veikko, säv. Siivonen, Jori	Lampi, Ahti 1984
Hetken kukkii kukka jokainen , san. Salmi, Veikko, säv. Fagerlund, Paul	Lehtinen, Väinö (Lehti, Jarkko) 1977
Ikuinen ikävä , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo & Jernström, Kristian	Hyttinen, Kai 1990
Ikuinen unelma , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo	Loiri, Vesa-Matti 1989
Illan viimeinen tango , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Grön, Eino 1959
Ilta tukkikämpässä , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Helismaa, Reino 1951
Itkien me naurettiin , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo	Voutilainen, Laura 1996
Jokainen päivä on liikaa , san. Salmi, Veikko & Vainio Juha, säv. Fox, Charles (alkup. Killing me softly with his song, san. Gimbel, Norman)	Paunu, Päivi 1973
Jos lähtisit pois , san. Helismaa, Reino, säv. Emer, Michael (alkup. Si tu partais, san. Emer, Michael)	Hramova, Tamara 1952
Kadonnut onni , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Metro-tytöt 1956
Kaduilla tuulee , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo	Sillanpää, Jari 1996

Kaikessa soi blues , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Forsell, Johnny 1963
Kaksi luonnonlasta , san. Salmi, Veikko, säv. Fagerlund, Paul	Lampi, Ahti 1981
Karnevaalisamba , san. Salmi, Veikko, säv. Filho, Andre (alkup. Cidade maravilhosa, san. Filho, Andre)	Standertskjöld, Carola 1980
Katson sineen taivaan , san. Salmi, Veikko, säv. Siitonen, Matti	Kalaoja, Katri-Helena 1979
Katuviertä pitkin , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Theel, Henry 1950
Keltainen ruusu , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo & Jernström, Kristian	Tulipunaruusut, 1989
Kerran saavun satamaan , san. Helismaa, Reino, säv. Olin, Stig (alkup. En gång jag seglar i hamn, san. Olin, Stig)	Virta, Olavi 1954
Kesäinen kukkiva maa , san. Salmi, Veikko, säv. Ranninen, Aarno	Standertskjöld, Carola 1980
Kievarin Kirsti , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Louhivuori, Matti 1951
Kohtuus kaikessa , san. Salmi, Veikko, säv. Hammarberg, Antti	Hammarberg, Antti (Goodman, Irwin) 1971
Koko pitkän yön , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo & Jernström, Kristian	Babitzin, Kirill (Kirka) 1991
Kortit , san. Salmi, Veikko, säv. Cody, Phil & Sedaka, Neil (alkup. Solitaire, san. Cody & Sedaka)	Siitonen, Matti (Fred) 1973
Kulku soittajan , san. Salmi, Veikko, säv. Friman, Erkki	Yölintu 1998
Kulkuri ja joutsen , san. Helismaa, Reino, säv. Dahlquist, Lasse (alkup. Lite grann från ovan, san. Dahlquist)	Rautavaara, Tapio 1950
Kultakuumetta , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Junkkarinen, Erkki 1951
Kun tunne kuolee , san. Salmi, Veikko, säv. Ranninen, Aarno	Standertskjöld, Carola 1982
Kun yö tulee vastaan , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo & Jernström, Kristian & Salmi, Veikko	Babitzin, Kirill (Kirka) 1991
Kuolleen toiveen maa , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo	Standertskjöld, Carola 1985
Kuule sydämeni soittavan , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo	Hyttinen, Kai 1990
Laulan syksyn ruusut kukkimaan , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo & Jernström, Kristian & Salmi, Veikko	Hailio, Pasi (Montana, Tony) 1993
Lauluni aiheet , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Rautavaara, Tapio 1952
Laulurastas , san. Salmi, Veikko, säv. Kemppi, Usko	Lampi, Ahti 1980
Laulu tulipunaisesta kukasta , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Pienimäki, Eila 1959
Läpi elämän helvetin , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo	Hammarberg, Antti (Goodman, Irwin) 1984
Leskiäidin tyttäret , san / sov. Helismaa, Reino, säv. trad. / Kärki, Toivo (alkup. teksti Erkko, J. H. 1888: Tumma ja vaalea)	Metro-tytöt 1953

Letkassa jenkkää me mennään, hei! san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Helismaa, Reino 1963
Liian paljon rahaa , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Eskola, Seija 1956
Loittonevat askeleet , san. Salmi, Veikko, säv. Raninen, Aarno	Standertskjöld, Carola 1981
Luotan rakkauteen , san. Salmi, Veikko, säv. Forsey, Keith & Manchester, Melissa & de Moroder, Giorgio (alkup. Thief of Hearts, san. Forsey & Manchester & de Moroder)	Simola, Seija 1985
Makea elämä, makeat vuodet , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo	Hammarberg, Antti (Goodman, Irwin) 1988
Maria, Maria , san. Salmi, Veikko, säv. di Paula, Benito (alkup. Maria baiana Maria)	Standertskjöld, Carola 1980
Meksikon pikajuna 2 , san. Helismaa, Reino, säv. Mohre, Gerhard (alkup. Orient Express, san. Plessov, Erich)	Helismaa, Reino 1949
Menetetty rakkaus , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo	Kansa, Tapani 1997
Meren laulu , san. Salmi, Veikko, säv. Senneville, Paul Marie & Toussaint, Olivier (alkup. Dolannes Melodie)	Siitonen, Matti (Fredri) 1976
Meri rannaton , san. Salmi, Veikko, säv. Sivonen, Jori	Mattila, Anne 2002
Minä ja mandoliini , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Lönnqvist, Jukka 1953
Mitäs tässä , san. Salmi, Veikko, säv. Hussola, H.	Lampi, Ahti 1984
Muista minua , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Metro-tytöt 1953
Nastaletka , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Malmsten, Ragni 1964
Neljä sydänsurua , san. Helismaa, Reino, säv. Harlan, Howard (alkup. Heartaches by the number, san. Harlan, Howard)	Halme, Laila 1960
Niin paljon kyyneleitä , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo & Jernström, Kristian	Babitzin, Kirill (Kirka) 1989
Niin paljon se sattuu , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo & Jernström, Kristian	Babitzin, Kirill (Kirka) 1994
Niin rakastin , san. Salmi, Veikko, säv. Siitonen, Matti	Höynälä, Eija (Hanne) 1981
Nuku huolien taa , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo & Jernström, Kristian	Babitzin, Kirill (Kirka) 1990
Nyt onnen löysin , san. Helismaa, Reino, säv. Fanciulli, Giuseppe & Testa, Alberto (alkup. Gridare di gioia)	Pyykkö, Anna-Liisa 1961
Odotan yksin , san. Salmi, Veikko, säv. Bacalov, Luis (alkup. La Terza Luna, san. Migliacci, Francesco)	Standertskjöld, Carola 1963
Odotin pitkän illan , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Metro-tytöt 1953
Olen luonasi aina , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo	Sillanpää, Jari 1996
Onko rakkaus kuulematon , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo	Kansa, Tapani & Kori-seva, Arja 1997

Onnen hinta , san. Helismaa, Reino, säv. Calcagno, Diego & Sciorilli, Eros (alkup. Non costa niene, san. Calcagno & Sciorilli)	Pellinen, Eila 1963
Onnen maa , san. Salmi, Veikko, säv. Cook, Roger (alkup. Step into a dream, san. Cook, Roger)	Liebkind, Johnny 1973
Onnenonkija , san. Salmi, Veikko, säv. Siitonen, Matti	Lampi, Ahti 1981
Onnen ruusu , san. Helismaa, Reino, säv. trad.	Metro-tytöt 1960
Onnesta osaton , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Junkkarinen, Erkki 1951
Onneton mies , san. Salmi, Veikko, säv. Johansson, Markku	Hyttinen, Kai 1973
Onni , san. Salmi, Veikko, säv. Fagerlund, Paul	Hammarberg, Antti (Goodman, Irwin) 1977
Onni jonka annoin pois , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Kylmälä, Ritva 1958
Parodiatango , san. Helismaa, Reino, säv. Helismaa, Reino	Helismaa, Reino 1949
Peltoniemen HINTRIIKAN surumarssi , san. Helismaa, Reino, säv. trad.	Rautavaara, Tapio 1964
Pienen pieni laulu , san. Salmi, Veikko, säv. Siitonen, Matti	Siitonen, Matti (Fredri) 1979
Pikku rahastaja , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Rung, Marion 1962
Pois kyyneleesi suutelen , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo & Jernström, Kristian	Puputti, Markku (Aro, Markku) 1993
Päivän noususta auringon laskuun , san. Salmi, Veikko, säv. Fagerlund, Paul	Lehtinen, Väinö (Lehti, Jarkko) 1977
Rakas muisto , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Metro-tytöt 1955
Rakkain ihminen , san. Salmi, Veikko, säv. Hyvärinen, Antti	Höynälä, Eija (Hanne) 1982
Rakkain sulle olla haluan , san. Salmi, Veikko, säv. Litmanen, Kari	Markkola, Tomi 1998
Rakkauden marttyyri , san. Salmi, Veikko, säv. Kuuva, Kari	Seppä, Pekka (Pablo) 1978
Rakkauden rikkaus , san. Helismaa, Reino, säv. säv. Kärki, Toivo	Lundberg, Taisto 1964
Rattaaipyörä , san. Helismaa, Reino, säv. trad.	Miettinen, Martti 1957
Reppu ja reissumies , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Louhivuori, Matti 1951
Sadan vuoden yksinäisyys , san. Salmi, Veikko, säv. Litmanen, Kari	Simola, Seija 1984
Show must go on , san. Salmi, Veikko, säv. Samuli, Veikko	Sillanpää, Jari 1999
Sirppi uuden kuun , san. Salmi, Veikko, säv. Sivonen, Jori	Tulkki, Janne 2000
Soi viulu , san. Salmi, Veikko, säv. Siitonen, Matti	Hyttinen, Kai 1979
Sokeripala , san. Helismaa, Reino & Suonio, Evert, säv. Dóczy, József (alkup. Felednélek, Felednélek, san. Dóczy)	Virta, Olavi 1954
Suru , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Lovén, Ami 1953
Suru , san. Salmi, Veikko, säv. Piha, Heikki	Erko, Paula 1982

Suru , san. Salmi, Veikko, säv. Hyttinen, Kai	Lehtinen, Väinö (Lehti, Jarkko) 1980
Suru itkee , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo & Jernström, Kristian	Babitzin, Marija (Muska) 1991
Surujen kitara , san. Helismaa, Reino, säv. Young, Victor (alkup. Johnny Guitar, san. Peggy Lee)	Metro-tytöt 1954
Surullinen sunnuntai san. Helismaa, Reino, säv. Seress Rezrö (alkup. Szomorú Vasárnap, san. Lazslo, Javor)	Pellinen, Eila 1959
Suruni hiljaa nielen , san. Salmi, Veikko, säv. Litmanen, Kari	Huovila, Antti 1999
Surun ja ilon kyynleet san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Metro-tytöt 1954
Surun kapakka , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo & Jernström, Kristian	Junnilainen, Marko (Bablo) 1991
Surun suuri meri , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo	Voutilainen, Laura 1996
Suru siskoni on , san. Salmi, Veikko, säv. Annala, Heikki	Hoikka, Lasse & Souvarit 1981
Suuret surut , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo & Jernström, Kristian	Babitzin, Kirill (Kirka) 1990
Sydämeen jäi soimaan blues , san. Salmi, Veikko, säv. Haeny, John & Torrance, Richard (alkup. Rio de Janeiro blue, san. Haeny & Torrance)	Standertskjöld, Carola 1985
Sydän itkee hiljaa , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo & Jernström, Kristian	Babitzin, Kirill (Kirka) 1994
Tanssi hiekalla , san. Salmi, Veikko, säv. di Paula, Benito (alkup. Vou pro mar)	Standertskjöld, Carola 1980
Tanssikaa keijut , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo	Loiri, Vesa-Matti 1989
Tanssi morsian hääs , san. Salmi, Veikko, säv. Sivonen, Jori	Kallio, Reijo 1987
Tiikerihai , san. Helismaa, Reino, säv. Hodgkinson, Peter (alkup. Tiger Shark, san. Hodgkinson)	Eirto, Juha 1955
Topparoikka tulee , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Käyhkö, Kauko 1952
Tuikku murheisiin , san. Salmi, Veikko, säv. Alley, Shelley Lee & Rodgers, Jimmie (alkup. Gambling Barroom Blues, san. Shelley & Rodgers)	Hyttinen, Kai 1976
Tulenliekki , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Pienimäki, Eila 1960
Tule Petterin pimeään peliluolaan , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo	Hammarberg, Antti (Goodman, Irwin) 1984
Tumma virta , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo	Hammarberg, Antti (Goodman, Irwin) 1990
Tummat ruusut , san. Salmi, Veikko, säv. Sivonen, Jori	Taipale, Reijo 1994
Tummut tunteet, poltetut sillat , san. Salmi, Veikko, säv. Siitonen, Matti	Kalaoja, Katri-Helena 1984
Tuopin jäljet , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Rautavaara, Tapio 1963
Tähti kohtalon , san. Salmi, Veikko, säv. Talkamo, Ari	Lunnas, Tarja 1997

Tänä yönä , san. Salmi, Veikko, säv. Raninen, Aarno	Standerskjöld, Carola 1980
Unelma , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo	Loiri, Vesa-Matti 1989
Vaikka kaiken menetin , san. Salmi, Veikko, säv. Valery, Francois (alkup. Joy, san. Jones, Yvonne)	Simola, Seija 1984
Vanhan myllyn taru , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Louhivuori, Matti & Metro-tytöt 1953
Vihreät niityt , san. Helismaa, Reino, säv. Dehr, Richard & Gilkyson, Terry & Miller, Frank (alkup. Greenfields, san. Gilkyson)	Neloset 1961
Voin sanoa sen toisinkin , san. Helismaa, Reino, säv. Howard, Bart (alkup. Fly me to the moon, san. Howard, Bart)	Mårtenson, Lasse 1964
Viimeinen laulu , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo	Hammarberg, Antti (Goodman, Irwin) 1988
Yhteinen koti , san. Salmi, Veikko, säv. Hammarberg, Antti	Hammarberg, Antti (Goodman, Irwin) 1968
Yksi huurteinen , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo & Jernström, Kristian	Puputti, Markku (Aro, Markku) 1991
Yksin , san. Salmi, Veikko, säv. Johansson, Paul	Standerskjöld, Carola 1972
Yksinäisen miehen yksinäinen blues , san. Salmi, Veikko, säv. Koivujuuri, Lippo	Koivujuuri, Lippo 1977
Yö katseessasi , san. Helismaa, Reino, säv. Mancini, Henry (alkup. Charade, san. Mercer, John H.)	Pohjanheimo, Erkki 1964
Yön lapsi , san. Salmi, Veikko, säv. Halonen, Kalervo & Jernström, Kristian	Babitzin, Kirill (Kirka) 1989
Älä enää lyö , san. Salmi, Veikko, säv. Rautiainen, Timo	Rautiainen, Timo & Trio Niskalaukaus, 2002
Älä itke Ahti , san. Salmi, Veikko, säv. Fagerlund, Pauli	Hammarberg, Antti (Goodman, Irwin) 1979
Älä kulje onnesi ohitse , san. Helismaa, Reino, säv. Evans, Dale (alkup. Bible tells me so, san. Evans)	Käyhkö, Kauko 1956
Älä unohda hymyä , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Virta, Olavi 1953
Älä lähde pois , san. Helismaa, Reino, säv. Kärki, Toivo	Pienimäki, Eila 1961